



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Przekładowe fascynacje Toneta Pretnara

**Author:** Andrej Surla

**Citation style:** Surla Andrej. (2007). Przekładowe fascynacje Toneta Pretnara. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**UNIWERSYTET ŚLĄSKI**  
**Wydział Filologiczny**

**Andrej Šurla**

**Przekładowe fascynacje Toneta Pretnara**

**Praca doktorska**  
**napisana pod kierunkiem:**  
**dra hab. Kaliny Bahnevej**

**Katowice 2007**

**Šlezijska univerza  
Filozofska fakulteta**

**Andrej Šurla**

**Prevajalske fascinacije Toneta Pretnarja**

**Doktorska naloga  
napisana pod mentorskim vodstvom  
dr. hab. Kaliny Bahnevej**

**Katowice 2007**

## Kazalo

|   |            |
|---|------------|
| <b>Uvodna beseda.....</b>   | <b>3</b>   |
| <b>Poglavje I</b>   |            |
| <i>Življenjska pot Toneta Pretnarja.....</i>  | <i>8</i>   |
| <b>Poglavje II</b>  |            |
| <i>Znanstveno delo Toneta Pretnarja.....</i>  | <i>23</i>  |
| <b>Poglavje II</b>  |            |
| <i>Pretnarjevo lastno literarno ustvarjanje.....</i>                                | <i>53</i>  |
| <b>Poglavje IV</b>  |            |
| <i>Prevajalsko delo Toneta Pretnarja.....</i>                                       | <i>127</i> |
| <b>Zaključna beseda.....</b>  | <b>190</b> |
| <b>Bibliografija Toneta Pretnarja</b>   |            |
| <i>Pretnarjevi prevodi leposlovnih besedil.....</i>                                 | <i>193</i> |
| <i>Pretnarjevo izvirno leposlovje.....</i>  | <i>218</i> |
| <i>Krajši literarnovedni in jezikoslovni članki, literarne ocene, polemike.....</i> | <i>220</i> |
| <b>Bibliografija o Tonetu Pretnarju.....</b>  | <b>231</b> |
| <b>Streszczenie.....</b>  | <b>236</b> |



## Uvodna beseda

Ko je 16. novembra 1992 popoldne na železniški postaji v Sosnovcu prenehalo biti srce dr. Toneta Pretnarja, šestinširidesetletnega lektorja slovenščine na Inštitutu za slovansko filologijo Šlezijske univerze in docenta za primerjalno slovansko literaturo na slavistiki Univerze v Ljubljani, se širša javnost nikakor ni zavedala, da je odšel eden najbolj delavnih, izredno široko razgledanih in znanstveno najprodornejših slovenskih raziskovalcev ter hkrati zapisovalcev leposlovnega jezika. Smrt nam ga je vzela, ko je bil na vrhuncu ustvarjalnih in raziskovalnih moči. Ironija usode je hotela, da je teden po njegovi smrti in le nekaj dni po pogrebu na pokopališču v rodnem Tržiču izšla njegova pesniška monografija, posvečena 500-letnici tega mesta. Že nekaj mesecev po tragičnem dogodku so njegovi zvesti prijatelji, sodelavci in študenti pričeli tudi z objavljanjem spominov nanj, izhajati pa so začeli tudi rezultati njegovega vsestranskega dela. V nekaj letih so se tako v javnosti pojavili: dve memoarski številki slovenskih strokovnih revij, *Slave in Jezika in slovstva*, zajetna knjiga z bogatim izborom njegovih verzoloških razprav, zbirka okoli 500 pesmi, ki jih je prevedel iz trinajstih nacionalnih literatur, knjiga njegovih verzifikacij, ki jim je sam vztrajno odrekal naziv pesmi in jih skromno imenoval grafomanije, in *Slovensko-poljski slovar* (ki ga je sestavil skupaj s kolegico iz Lodža). Njegove izgube so se začeli kmalu zavedati organizatorji strokovnih in kulturnih prireditev, saj je bil za časa življenja med drugim najstalnejši referent, nekajkrat pa tudi predsednik jezikoslovnega, literarnovednega, in kulturoslavnega simpozija *Obdobja*. Bralci strokovnih lingvističnih in verzoloških publikacij v Sloveniji, na Poljskem, v Vojvodini, pa tudi na širšem evropskem prostoru so ostali brez novih pronicljivih dognanj o specifikah in razvoju slovenskega verza, bralci dnevne periodike brez posameznih biserčkov evropske poezije, ki jih je menda bliskovito in predvsem odlično prevajal, prijatelji in sodelavci brez duhovitih priložnostnih posvetilnih verzov, javni uslužbenci in politični funkcionarni brez grafomaskih satiričnih bodic na svoje delovanje. Njegovi katoviški študentje so izgubili tudi pospeševalca študentskega kulturnega življenja, Tržičani pa *Tončka*, ki je med vračanju

v mesto svojega otroštva s sabo prinašal knjige in duha vélikega sveta. Ko je pisec pričujoče naloge tri leta po njegovi smrti zasedel delovno mesto, ki ga je Pretnar sam pomagal odpreti, a mu ga ni bilo dano uživati več kot poldrugi mesec, je bil presenečen nad očitno iskrenim občudovanjem in ljubeznijo, s katero so se ga kljub le nekajtedenskemu znanstvu spominjali vsi, od *podedovanih* študentov do sodelavcev in celo oseb, ki so se z njim med kratkim časom njegovega službovanja na Šlezijski univerzi komaj kdaj srečali. Kar težko je verjeti, da je ob vsem pionirskem delu (ob poučevanju se je moral namreč ukvarjati tudi z organizacijskimi vprašanji, saj je z njegovim prihodom šlezijška slovenistika šele zaživela) našel čas tudi za intenzivno prevajanje, katerega rezultat je bil zvežčič prevodov, ki je v njegovem katoviškem stanovanju pričakal sestro in prijatelje.

Prvotni namen pričujoče naloge je bil predstaviti Toneta Pretnarja prav kot literarnega prevajalca. Nameraval sem čim natančneje predstaviti njegov obsežni prevajalski opus, v katerem se nahajajo stilno in žanrsko raznolika besedila, po katera je segal v vsaj trinajst nacionalnoliterarnih korpusov. V ogromni večini gre za lirsko poezijo, prevajal pa je tudi posamezne tekste drugih literarnih vrst – in prav za prozni prevod. *Kroniko ljubzenskih pripetljajev* Tadeusza Konwickega, leta 1991 prejel tudi najvišje slovensko prevajalsko priznanje. Želja je bila, ugotoviti motiviranost za poseganje po posameznih avtorjih, in kriterije, po katerih je znotraj njihovih opusov izbiral posamezna besedila za svoje prevode. Realizacija tega načrta naj bi razkrila Pretnarjeve prevajalske afinitete, kompleksna analiza (besediščna, skladenjska, jezikovnostilna, kognitivna in metrična) konkretnih prevodov pa njegove prevajalske kompetence. Dobljeni rezultat bi verjetno predstavljal kolikor toliko solidno bazo za oceno stopnje njegovega prevajalskega mojstrstva.

Trditve, da literarno delo, ko je napisano, zaživi svoje specifično, lastno, od svojega avtorja vsaj relativno, morda pa res celo popolnoma neodvisno življenje, zaradi česar za njegovo *umetnostno doživetje* ni potrebno poznavanje dejstev iz avtorjevega siceršnjega fizičnega in intelektualnega življenja, so morda vsaj do neke mere upravičene. Zdi pa se, kar je morda na prvi pogled paradoksalno, da o tej, sekundarni podobi prevedenega literarnega dela, ki se oblikuje v bralčevi recepciji, zelo močno odločajo biografski in intelektualni konteksti osebnosti prevajalca. Isto literarno delo lahko dva različna prevajalca preoblikujeta v dve med seboj tudi zelo različni besedili. Prevajalec je pač prvi (oziroma drugi – za samim pesnikom) bralec. Prevod, ki je medij, preko katerega pride izvorno besedilo do bralca, je zato vedno tudi rezultat prevajalčevega

subjektivnega odnosa do izvornika. Omenjeni subjektivni odnos pa oblikujejo prevajalčeve priučene jezikoslovne in stilistične kompetence, splošna in regionalna literarna in filozofska razgledanost, pa tudi povsem osebne biografske izkušnje. Takšen biografsko-intelektualni kontekst Pretnarjevega prevajalskega naj bi predstavila prva tri, po prvotnem načrtu zgolj informativna poglavja: sprehod skozi najpomembnejše življenjepisne mejnike njegovih šestinštiridesetih let od rojstva v malem podalpskem mestecu do nenadne smrti sredi Sosnovca, oblikovanje seznama področij, na katerih je deloval kot znanstvenik, in ugotovitev specifik njegovega lastnega literarnega ustvarjanja. Kaj kmalu pa so se omenjena tri poglavja pričela nenačrtovano razširjati. V okviru vsakega se je Tone Pretnar pokazal kot kompleksna in neobičajno aktivna osebnost. Naloga se je zato iz načrtovane prevodoslovne študije spontano preoblikovala v poskus monografske predstavitve osebnosti in dela izjemnega človeka, ki je na vseh področjih svojega delovanja pustil močan intelektualen in pristno osebni pečat.

Prvo poglavje predstavlja Pretnarja kot biološkega človeka, na čigar značaj in življenjsko pot so gotovo vplivale trpeke izkušnje družbene zapostavljenosti, ki jo je doživljal v otroštvu kot sin predvojnega podjetnika, obrtnika. Skozi spomine njegove sestre in prijateljev iz osnovnošolskih, dijaških in študijskih let so predstavljene stopnje njegovega šolanja: od osnovne šole v rodni Trzin, preko kranjske višje gimnazije, do ljubljanske slavistike (za katero se je odločil po preplahu, ki ga je v šoli, zavezani ideologiji dialektičnega materializma, izzval z napovedjo študija teologije). Datirana in s spomini kolegov in študentov predstavljena so tudi leta njegovega lektorskega življenja, ki ga je največ – kar osem let – okušal prav na Poljskem, tudi v poldrugem mesecu pred nepričakovano smrtjo, potem ko je malo prej premagal zahrbtno bolezen in se ubadal z velikimi slovenističnimi in literarnovednimi načrti tako na matični, ljubljanski, kot na poljskih slavistikah.

V drugem poglavju poskušam predstaviti Pretnarja kot znanstvenika. Navedene so teme njegovih raziskav, s katerimi je zaključeval posamezne formalne faze svojega intelektualno-šolskega razvoja, ki že same po sebi pričajo o njegovi usmerjenosti k literarnovedni problematiki. Največ pozornosti (več, kot je bilo prvotno načrtovano), pa je namenjeno njegovim verzološkim raziskavam. Pretnar nikakor ni bil samo eden od bolj ali manj prizadevnih članov varšavske verzološke raziskovalne skupine, ki je na postulatih strukturalnega jezikoslovja in generativne metrike raziskovala ritmično in stilno podobo verznihi vzorcev in nacionalnih literatur, ampak samostojna raziskovalna osebnost, čigar številne in predvsem izredno natančne ter vselej z izračuni podprte raziskave

temeljijo na znanstvenem empirizmu. Zaslužen je za urejanje slovenske verzološke terminologije. Ena odlik njegove metodologije obravnave verza pa je tudi ta, da jo je vedno izvajal z mislijo na literarnozgodovinski kontekst, zaradi česar so njegove raziskave izvrstno dopolnilo obstoječim, v glavnem duhovnozgodovinsko zasnovanim literarnozgodovinskim preglednicam.

Tretje poglavje obravnava Pretnarjevo izvirno literarno ustvarjanje. Osvetljuje specifiko njegovega lastnega načelnega odnosa do le-tega, ki se odraža v zavračanju spoštljivega naziva *pesnik/poet* in samooklicevanju za *zgolj grafomana*. A mnogo bolj kot grafomanijam (te so osvetljene zgolj s terminološkega vidika, nesistemizirano pa je podan še njihov stilni spekter) se naloga posveča tistemu delu Pretnarjevega pisanja, ki zaradi svoje namembnosti, izpovednih in oblikovnih dimenzij ubeseditve pojem grafomanstva (ki je kljub vsemu določen tudi vrednostno) presega: mladostnim pesniškim poskusom in pesniški monografiji o Tržiču. Ker je bil njihov avtor profesionalno verzolog, ponuja naloga razmislek o smiselnosti izbranih metričnih in pesemskih vzorcev (zlasti v primeru monografije), predvsem pa poskuša Pretnarjevo pesniško senzibilnost odkrivati skozi interpretacijo, ki v pesmih odkriva motivne, tematske in oblikovne sorodnosti s kanoniziranimi besedili iz slovenskega literarnega spomina.

Četrto poglavje, ki naj bi bilo – kakor napoveduje tudi naslov – najpomembnejši element celotne naloge, je glede na prvotni namen precej skrajšano in osiromašeno. Želja za uresničitev prvotno zastavljenega cilja avtorju ne primanjkuje, dovolj ima tudi gradiva, ki ga je deloma, po posameznih segmentih, že tudi obdelal. Toda zaradi spontanega postopnega razširjanja koncepta raziskave v smer monografije o celotni osebnosti tega pomembnega znanstvenika, mojstra pesniške besede in velikega prevajalca, precej pa tudi zaradi časovnih omejitev, prvotni načrt v tej razpravi ni v popolnosti realiziran. Zmanjšan je predvsem obseg empirične analize prevodov oz. njihove empirične konfrontacije z izvirniki. Poglavje se je omejilo na poskus ugotovitve meril, po katerih je prevajalec izbiral besedila, ki jih je nato, predstavljene v besedni svet lastnega jezika, ponujal v branje slovenski literarni publiki. Predstavljeni so osnovni prevajalski principi, na katere je prisegal in jim – kot deloma dokazuje tudi ta naloga – tudi sledil. Prevajalca zavezuje k odgovornosti, predvsem do ciljne literature; verjame, da mu je poverjena plemenita naloga širjenja izraznih zmožnosti jezika, s tem pa tudi senzibilnosti samega naroda. Presenetljive ugotovitve o navzkrižju med Pretnarjevimi izbori avtorjev in konkretnih pesmi (kadar je šlo za posamične prevode, ne pa za prevajalske akcije, kakršne so bile knjižne antološke predstavitve Norwida, Miłosza in Herberta) ter

izbori, ki iste avtorje predstavljajo v obstoječih antologijah in literarnozgodovinskih študijah, pa razkrivajo, kakšna literatura oz. katere dimenzije literarnega dela so ga privlačile tudi povsem zasebno, s tem pa marsikaj povedo o njegovi čisto zasebni umetniški in življenjski senzibilnosti.

## I. POGLAVJE

### Življenjska pot Toneta Pretnarja

Tone Pretnar se je rodil 9. avgusta 1945 v Ljubljani. Njegov dom (in naslov stalnega bivališča) pa je bil na hišni številki 6 ulice Ob Mošeniku v gorenjskem mestecu Tržič<sup>1</sup>. Pretnarjevi so bili trdna podjetniška rodbina. Njegov oče je bil lastnik

---

<sup>1</sup> Tržič (3.920 prebivalcev) leži ob glavni cesti, ki pelje iz Ljubljane in Kranja čez prelaz in mejni prehod Ljubelj v Avstrijo. Od slovenske prestolnice je oddaljen 45 km, od avstrijske meje 12, od mednarodnega letališča Brnik pa 20. Razvil se je iz srednjeveške naselbine Neumarkt, to pa so v srednjem veku postavili nekdanji prebivalci višje v gorah, ob antični poti, ki je povezovala Virunum na Gosposvetskem polju (avstrijska Koroška) z Emono (na katere ostankih se je razvila današnja slovenska prestolnica) ležečega naselja trga (Forum Lubelino), potem ko ga je zasul zemeljski plaz. Trške pravice je vasi Neumarkt na pobudo in prošnjo njenih tedanjih lastnikov (Lovrenca Paradajzarja z gradu Neuhaus in dedičev Janeza Lamberga z gradu Gutenberg) 12. decembra 1492 podelil cesar Friderik III. (Citat slovenskega prepisa dela Ustanovne listine: »/.../ v Linzu na sredo pred dnevom sv. Lucije v 1492. letu po Kristusovem rojstvu in v 42. letu našega cesarjevanja ter v 53. letu naše rimske države in 34. letu Ogrskega kraljestva.«). S tem dekretom je naselje pridobilo pravico do organiziranja tedenskega sejma. Trgovati so smeli z vinom, živino in izdelki iz železa (»Mi, Friderik III., priznamo, da so naš zvesti Lovrenc Paradajzar in dediči pokojnega Hansa Lamberga z Gutenberga ponižno zaprosili, da bi povišali njihovo vas, imenovano Neumarkt, ki leži v naši kneževini Kranjski, v trg in njihove ljudi in podanike, ki v njej stanujejo, povišali in napravili za meščane in jim dali tudi tedenski semenj na soboto, ter blagohotno dovolili, da bi smeli trgovino in posle, ki so jih poprej opravljali, tudi nadalje izvrševati. /.../« - prepis iz knjige »V sotočju Bistrice in Mošenika«, ki jo je ob 500-letnici trških pravic izdala Občina Tržič). Naselje je novo pravico odlično izkoristilo, saj je tedaj skozenj vodila glavna prometna povezava med Trstom in Avstrijo (danes predstavlja najpomembnejšo mednarodno prometno povezavo z Avstrijo Karavanški predor, prometna žila do le-tega pa vodi mimo Tržiča, ne več skozi samo mesto). Leta 1811 je Tržič prizadel velik požar, v katerem je umrlo 75 ljudi in bilo uničenih 150 hiš ter več kot 60 delavnic. Obnova mesta je bila počasna, poznejšo zunanjo podobo mestnih ulic pa je v precejšnji meri določil predpis, po katerem so morala biti na vse hiše nameščena kovinska vrata in polkna (druga kranjska mesta takšnega določila niso poznala). Mesto je bilo obnovljeno v klasicističnem slogu, ki ga je središče Tržiča ohranilo vse do danes. Tržič je danes upravno središče občine z enakim imenom, ki šteje (po podatkih Statističnega urada Republike Slovenije iz leta 2002) 15.151 prebivalcev, živečih v 5239 gospodinjstvih v 35 naseljih, ki so razdeljena na 13 krajevnih skupnosti. Leta 2002 so v občini popisali 5643 stanovanj, v katerih je živel 5239 t.i. 'gospodinjstev'. Na površini 155.4 km<sup>2</sup> občine je bilo registriranih 399 kmečkih gospodarstev. (VIR: Spletni portal občine Tržič)

Iz Tržiča izhaja poleg Toneta Pretnarja še nekaj za slovensko zgodovino in nacionalno samozavest pomembnih osebnosti. Slovensko literarno zgodovino je pomembno sooblikoval Janez Demascen Dev (1732 – 1786; razsvetljensko-klasicistični pesnik, libretist (libreto opere »Belin«) in urednik prvega

mizarske delavnice (še danes stoji nasproti domače hiše), ki pa je bila po osvoboditvi in družbenopolitičnem preoblikovanju Jugoslavije v »ljudsko republiko« (FLRJ: Federativna ljudska republika Jugoslavija, leta 1963 preimenovana v SFRJ: Socialistična federativna republika Jugoslavija) nacionalizirana, oče pa takoj po vojni kot nekdanji obrtnik samodejno prepoznan za *tuj razredni element*<sup>2</sup> in skupaj s svojo drugo, nosečo ženo tudi zaprt. Tone je tako, pol ure pred sestro dvojčico Zdenko<sup>3</sup>, na svet privekal kar v zaporu. Njegovo polno krstno ime se glasi: Tone Janez Pretnar. Otroška in mladostniška leta je preživel v svojem podalpskem mestecu. V biografsko zastavljeni spremni besedi k izboru Pretnarjevih izvirnih stihov, literanih prevodov in teoretičnih besedil *Verzi Toneta Pretnarja* (2005) navaja urednica Mojca Seliškar nekaj spominov Tonetove dvojčice na otroški čas. Tako se je menda najraje igral ob vodi - nenazadnje potok Mošenik teče le nekaj metrov od rodne hiše, takoj za delavnico na nasprotni strani ceste, ki je speljana tik ob hiši, in je ostal nanjo izredno navezan vse svoje življenje. Bila naj bi tisti pravi katalizator njegove notranje energije.<sup>4</sup> Revolucionarno vzdušje povojnega časa in padeč njegove družine v nemilost novega državnopravnega sistema mu je sicer verjetno precej zagrenilo tudi marsikatero urico, preigrano z drugimi otroki: v *Besedi o avtorju*, ki jo je v zaključku monografije Pretnarjevih verzov

---

slovenskega pesniškega almanaha »Pisanice« (1779, 1789, 1781). V slovenskih časnikih, npr. bleiweisovih »Novicah«, in literarnih publikacijah je pesmi objavljala svoj čas priljubljeni ljubiteljski pesnik (sicer obrtnik, kolar) **Vojteh Kurnik** (1826 – 1886). V Kovorju v trziški občini se je rodil poznejši ljubljanski nadškof in prvi slovenski metropolit dr. **Jože Pogačnik** (1902 – 1980, metropolit od 1969 do upokojitve leta 1980), sicer tudi cenjeni krščansko-ekspresionistični pesnik in literarni urednik (Mladika, Mohorjeva družba). Na spletni strani trziške občine so shematično predstavljani še nekateri drugi, manj znani domači literati: **Peter Gros** (1834 - 1913), **Andrej Perne** (1844 - 1914), **Ivan Toporiš** (1867 - 1915), **Jernej Dolžan** (1815 - 1880), **Josip Novak** (1833 - 1883) in **Andrej Praprotnik** (1827 - 1895). Zgodovino mesta Tržič pa sta močno zaznamovala tudi židovsko nemški bankir baron **Julius von Born** (umrl leta 1897), ki je med drugim ob Trziški bistrici postavil električno centralo, in avstroogrski maršal **Jožef Venčeslav Radetzky** (1766 - 1858), ki je v Tržiču preživel 12 let. Po požaru leta 1811 je za obubožane domačine organiziral javno delo urejanja velikega parka na Pristavi, da so lahko vsaj malo zaslužili, med trške reveže pa je razdelil tudi 6000 frankov, ki mu jih je za obnovo v požaru uničenega gradu podaril sam Napoleon Bonaparte (sicer seveda vojaški nasprotnik!). Tržič je sicer znan tudi kot rojstni kraj številnih slovenskih smučarskih reprezentantov.

V zavesti Slovencev pa nastopa Tržič tudi kot pomembno gospodarsko mesto, predvsem kot eno najpomembnejših središč slovenske čevljarke industrije. V Tržiču je sedež cenjene tovarne obutve Peko, vsako t.i. angelsko nedeljo (prva nedelja v septembru) pa se na velikem sejmu čevljarskih (in v zadnjih letih tudi drugih) izdelkov zbere tudi po 10000 obiskovalcev iz cele Slovenije in okoliških krajev.

<sup>2</sup> O tem piše mdr. **Dziszlaw Darasz** v besedilu, objavljenem po Pretnarjevi smrti v reviji *Pamiętnik słowiański*.

<sup>3</sup> Poleg sestre dvojčice, danes ugledne trziške kulturne delavke, je imel Tone Pretnar še trideset let starejšo polsestro Milico, ki se je rodila v očetovem prvem zakonu (prva žena je umrla) in bila – kljub slepoti – učiteljica glasbe.

<sup>4</sup> *Kolikor daleč se spomnim, je bil vedno, kadar ga je kdo pogrešil, ob vodi. Ko sta ga oče in mati spodila iz enega grabna, sta ga kmalu našla v drugem. /.../ Tudi kasneje, kot učenec, dijak, študent ali že zaposlen je poleti vsak dan hodil plavat na bazen. Navadno je rekel, da ko večkrat preplava bazen, se počuti povsem prerojenega.* Ta spomin sestre Zdenke navaja urednica *Verzov Toneta Pretnarja*, Mojca Seliškar.

o rodnem mestu *V sotočju Bistrice in Mošenika* (1992)<sup>5</sup> podpisal dr. Miran Hladnik, najdemo zanimivo opazko, da mali Tonček *nikoli ni smel biti partizan, ampak le Nemec*. V Tržiču je obiskoval tudi osnovno šolo. Za literaturo naj bi se silno in nepreklicno navdušil proti koncu prvega letniku t.i. nižje gimnazije, ko je nenadoma začel brez prestanka brati - čeprav menda sprva do knjig ni čutil prevelikega nagnjenja in mu je morala prva t.i. domača branja še v istem šolskem letu naglas prebirati mama. O njegovem načinu branja oz. izboru berila poroča v svojem spominskem zapisu o Pretnarju sošolec in tesen prijatelj Miha Mohor. Tu izvemo, da Pretnar ni bral sistematično, avtorja za avtorjem, *ampak na videz brez reda, kot sladokusec je izbiral med knjigami zdaj tu zdaj tam in pri tem nadvse užival*.

V zadnjem, četrtem razredu, ga je začela intenzivno zanimati še geografija. S šolskih ekskurzij se je tako vračal z množico lastnih zapiskov in skic. Obdarjen je bil tudi s talentom za likovno ustvarjanje, saj sestra pravi, da je zelo dobro risal, obiskoval pa je tudi fotografski krožek. V osmem razredu se je vključil še v folklorno skupino, nekaj let pa se je učil tudi igranja na klavir in menda skomponiral tudi »neko melodijo, a je ni zapisal, pač pa jo je večkrat zaigral,« kot beremo v *Verzih*. Sestra se spominja tudi, da je postal v drugem razredu tudi zelo religiozen in je hodil vsak dan ob šestih zjutraj k maši. Ves čas osnovne šole je obiskoval tudi verouk. In v veri naj bi ob osebnih stiskah iskal zatočišče tudi v kasnejših letih.<sup>6</sup> Že v času osnovnega šolanja je pričel tudi s počitniškim delom v tovarni, tržiški strojarni, pri čemer je šel s svojo pridnostjo ostalim, rednim delavcem menda kar precej 'na živce'. Ob navedbi o tem Tonetovem tovarniškem delu sestra omenja tudi, da brat sicer sploh »ni bil navdušen nad fizičnim delom«. Kakor pri branju, geografskem raziskovanju ali odkrivanju vere, se je tako tudi tu že zgodaj pokazala ena Pretnarjevih prepoznavnih odlik: silna zagnanost in brezkompromisna zavzetost pri vsem, česar se je lotil. T.i. višje gimnazije v Tržiču ni bilo, zato se je (v šolskem letu 1960/61) vpisal v kranjsko in bil vse do mature leta 1964 dijak v oddelku *a* - razredu profesorice Amalijske Seliškar. Srednješolski in študentski sošolec Mohor se spominja, da je bil suhi Tonček od samega začetka nekakšen neuradni vodja skupine Tržičanov, za katere je moral biti na začetku prehod v novo

---

<sup>5</sup> Knjiga *V sotočju Bistrice in Mošenika – Tržič v 100 slikah in 100 oktavah* (slednje je prispeval prav Tone Pretnar) je izšla teden dni po Pretnarjevi smrti, izdala pa jo je Občina Tržič ob 500. obletnici prejema trških pravic.

<sup>6</sup> Sestra tukaj dodaja, da sicer nad Cerkvijo kot organizacijo in duhovniki *ni bil navdušen*, poudarja pa: *Zelo je spoštoval Karla Wojtyło, kot pesnika, dramatika in duhovnika, ter držo poljske cerkve v prejšnjem režimu*. Sestrine besede navaja v besedilu *Leta življenja Toneta Pretnarja*, ki je spremna beseda knjige *Verzi Toneta Pretnarja* urednica Mojca Seliškar. Citat je s strani 156.



šolo in večje mesto precej stresen dogodek.<sup>7</sup> Čeprav je bil t.i. vozač, kar pomeni, da se je v Kranj iz Tržiča vsak dan vozil z avtobusom, se je med novimi sošolci hitro uveljavil. Bil je odličnjak in je že prvo leto, kljub prehodu iz malega mesteca v večje okolje, zaključil z le eno štirico v spričevalu (pa še to iz telesne vzgoje), cenjen med profesorji<sup>8</sup>, prav tako pa tudi med sošolci, zlasti sošolkami<sup>9</sup>. Izmed gimnazijskih profesorjev je imel nanj bržčas največji vpliv profesor slovenskega jezika, znani raziskovalec literature France Pibernik. Sošolec Miha Mohor se je v svojem zapisu ob Pretnarjevi smrti spomnil vzornih šolskih spisov, ki jih je Tone pisal in prebiral pri urah tega profesorja, pri njem pa je obranil tudi maturitetno nalogo o očetu slovenske tiskane besede Primožu Trubarju.

Med srednješolskimi počitnicami se je Pretnar rad in samoiniciativno udeleževal delovnih akcij. Kot se spominja Mohor (podobno pa tudi sestra Zvonka), je bil Tone »menda edini, ki se je po koncu drugega gimnazijskega letnika prostovoljno javil v mladinsko delovno brigado« (brigadir pa je bil tudi že leto prej): v okolici Celja je pomagal pri izsuševanju zamočvirjenega travnika. V delovni brigadi se je odlikoval z nenavadno pridnostjo, saj je bil - kot o tem piše Mohor - *garač, večni prostovoljec za kakršnokoli opravilo*. V teh spominih je zapisano celo, da *ko so se mu inficirali žulji na dlaneh, ga z delovišča niso spravili ne zdravnikova zapoved ne rotenja prijateljev*.<sup>10</sup> Za svojo vnemo je bil – kot edini v celi brigadi! - dvakrat odlikovan s priznanjem *udarnik*. Še kot gimnazijec pa se je lotil tudi drugačnega dela: bil je prvi potujoči knjižničar v Tržiču: s kovčkom knjig je hodil v gorske zaselke tržiške občine in ljudem vcepljal spoštovanje do knjig in veselje do branja.

Ko si je bilo treba pred zaključkom srednješolskega izobraževanja načrtati poklicno oz. študijsko prihodnost, se je izkazalo, da Tone zelo resno razmišlja o študiju teologije. V sošolčevih (Mohorjevih) spominih so zabeležene tedanje Pretnarjeve tožbe,

---

<sup>7</sup> Mohorju kot domačinu, Kranjčanu, so se, kot se spominja v Pretnarju posvečeni številki *Slave*, novi sošolci iz Tržiča zdeli *smešen trop, ki se je venomer z neskončnim zaupanjem oziral v preklastega 'Tončka'; ta pa je bil videti vse prej kakor kakšen vodja*.« (V: *Slava* 1992/93, št. 6, str. 61)

<sup>8</sup> Gimnazijski in nato tudi študijski sošolec Miha Mohor se spominja, da *so nam profesorji pokazali, da je prav Tone tisti v razredu, ki mu lahko zaupajo najtežje naloge in ki jim pomaga nadgrajevati pouk. (S Tonetom skozi dijaška in študentska leta: Spominski drobci, V: Slava 1992/32, št. 6)*

<sup>9</sup> Mohor se spominja: *Najraje je sedel v skupinici deklet in se z njimi pomenkoval. Videti je bilo, da so se najlepše ujeli, kadar jim je Tone razlagal smernice evropske mode. Priporočal jim je modele, ki jih je videl v francoskih revijah in od časa do časa jim je celo na tablo narisal kako bluzo ali plisirano krilo. Modni trendi so bili celo tema njegovih govornih vaj. V družbi fantov se očitno ni počutil enako sproščeno, saj sošolec piše, da je v fantovsko družčino skozi vseh sedem gimnazijskih let le redko prihajal. (Slava 1992/93, št. 6)*

<sup>10</sup> V svoj brigadirski dnevnik je Pretnar zapisal: »/.../ V nas je zanos in polet. Dogradili bomo... Življenje naj bode nam delovni dan. Ves polet spremljajo te besede. Življenje ni praznik...«

da se v življenju slabo znajde – menil je, da bi med samostanskimi zidovi našel mir in red, poleg tega pa bi s tem korakom tudi staršem odvzel breme financiranja dragega šolanja. Takšna razmišljanja so seveda v šoli, temelječi na ideologiji *znanstvenega materializma*, povzročila precej vznemirjenja in nenazadnje celo intervencijo same ravnateljice,<sup>11</sup> ki je Toneta menda kar nekajkrat poklicala na pogovor, med katerim ga je vztrajno prepričevala o nesmotrnosti takšnega koraka ter mu obljubljala štipendijo, če si bo premislil.<sup>12</sup> Na koncu se je, menda brez glasnega pojasnjevanja takšne odločitve, vpisal na študij slavistike, in sicer slovenščine in ruščine.<sup>13</sup>

Po maturi je bil sicer kot nabornik najprej za leto dni poklican na služenje vojaškega roka. Odslužil ga je v Našicah v hrvaški Slavoniji. Univerzitetna predavanja je pričel obiskovati v akademskem letu 1964/65. Sprva je vsak šolski dan skoraj štiri ure prebil na vlaku, saj se od doma v Ljubljano vozil (običajno z jutranjim vlakom ob 4.55), nakar je dve leti v prestolnici delil sobico s sestrto Zvonko (ki je stanovanjce tudi najela). Četrto leto je bil spet vozač, le da se je zdaj namesto z medtem ukinjenim vlakom na predavanja in domov vozil z avtobusom. Prijatelj se spominja tudi siromašnega življenja v študijskih letih: pogosto da si nista mogla privoščiti spodobnega kosila - večkrat tudi zato, ker se jima je zdelo prihranke koristneje nameniti za nakupovanje v knjižnem antikvariatu kot za polnjenje želodca in sta si lakoto poteševala le s pečeno klobaso iz kioska ali rogljičkom. Sodeč po spominskem zapisu študijskega kolega Ludvika Kaluže, si je tudi v krogu novih sošolcev zelo hitro pridobil simpatije in spoštovanje: sošolce je *od prvih skupnih študijskih dni naprej /.../ privezal nase najprej s svojo odprto šegavostjo in potem vse bolj s svojim enciklopedičnim znanjem ter s pretanjenostjo in globino duha, ki pa se je skrival za naravno preprostostjo in skromnostjo*.<sup>14</sup> Pretnar naj bi bil resnično pravi prijatelj - in je tak ostal tudi v letih po koncu študija. Da pa kolegom ni bil simpatičen samo po preprostih občečloveških

---

<sup>11</sup> Kranjsko gimnazijo je v tedanjih letih vodila gospa Smilja Gostiša.

<sup>12</sup> Mohor o tem ravnateljicinem prizadevanju piše takole: *Toneta je dala kar iz razreda poklicati k sebi in ga prepričevala, kako si kot odličnjak ne more privoščiti tako usodnega koraka, kako naša socialistična družba potrebuje strokovnjake, in mu obljubljala, da mu bo priskrbel štipendijo. Tone se ji je vljudno zahvalil za njen trud ter dodal, da ga še vedno mika samostanski mir. Skoraj vsak dan je moral v pisarno in vedno vabljivejše štipendije so mu bile obljubljene, posebno tista za študij matematike. Ni in ni se mogel odločiti, ravnateljici pa so sivali lasje.* (Slava 1992/93, št. 6)

<sup>13</sup> Mohorjev zapis o odločanju za študij se zaključuje: *Na koncu 'škandala' ni bilo, saj sva se nekega vročega dopoldneva konec junija, kakor da je to nadvse samoumevno, napotila na Filozofsko fakulteto izpolnjevati vpisne obrazce in nanje lepiti koleke.* (Slava 1992/93, št. 6)

<sup>14</sup> Tudi Kaluževo besedilo z naslovom *Med nami ni bilo velikih besed* najdemo v spominu na pokojnega sodelavca, sošolca, učitelja in prijatelja posvečeni *Slavi* (1992/93, št. 6).

kriterijih, pove naslednji Kalužev v spominskem besedilu zapisan poklon: *Sprejeli in priznali smo te za prvega med nami, postal si nam vzor.*

Tone Pretnar je bil zelo vesten študent, saj je v vseh štirih letih menda samo enkrat manjkal na predavanjih, pa še takrat je (skupaj s sošolcem Mohorjem) po uri stopil k profesorici in se skesano opravičil.<sup>15</sup> Ne le na slovenščini, tudi na ruščini mu je šlo zelo dobro, čeprav se tega jezika na kranjski gimnaziji ni učil. Študijski mir je - kot tudi številne prejšnje in poznejše generacije študentov slavistike – iskal predvsem v čitalnici Slovanske knjižnice na Trgu francoske revolucije in v sobi slavističnega seminarja na Filozofski fakulteti. Sošolec v spominih poudarja, da se je učil z lahkoto, a tudi zelo prizadevno: imel je izvrsten spomin, bil pa je tudi perfekcionista, saj je *vedno poiskal vse dostopne vire in literaturo, na katere so se sklicevali profesorji, jih ure in ure prebiral ter pomembnejša mesta izpisoval s sojo filigransko pisavo.*<sup>16</sup> Nekaj zelo natančnih zabeležk o njegovih študijskih oz. jezikovnih sposobnostih je ohranjenih v spominih univerzitetnega učitelja ruskega jezika, profesorja Franca Jakomina. Med 40 sošolci (na ruščini kot B-predmetu) je bil na nareku po 3 mesecih študija (8. januarja 1964) deseti najboljši, deset dni pozneje je prejel odlično oceno iz fonetične transkripcije, na drugem, marčevsem nareku je bil že šesti najboljši, delni izpit po 1. letniku pa je opravil celo z najboljšim rezultatom v celi skupini, čeprav so bili v njej tudi sošolci, ki so se ruščine učili že v srednji šoli. Profesor poudarja, da mu je študent Pretnar ostal v spominu zaradi svoje *nenavadne lahkote* uživanja v takratne nove fonološke poglede.<sup>17</sup> Obiskoval je tudi lektorat poljskega jezika, ki ga je na slavistiki Filozofske fakultete vodila profesorica in izvrstna prevajalka Rozka Štefan.

Del slavističnega študija je bila tudi priprava na poznejše pedagoško delo. Anekdota z nastopa v 5. razredu OŠ Toneta Čufarja, s katerim je zaključil predmet Metodika slovenskega jezika (pri profesorju Viktorju Smoleju) se bere kot napoved njegovih poznejših učiteljskih spretnosti. Osnovnošolcem je moral tedaj približati

---

<sup>15</sup> Na 61. strani spominom na Pretnarja posvečene *Slave* anekdoto o tem edinem manjkanju, t.i. *špricanju*, ko sta šla enkrat spomladi v tretjem letniku namesto na predavanje na sprehod na hrib Rožnik in v kino, pripoveduje prijatelj Mohor: *Pomladansko sonce je bilo krivo, /.../ pa še tistega dne smo skesani grešniki pet minut pred koncem predavanja stopili v predavalnico in Tone je presenečeni dr. Bredi Pogorelec prostodušno priznal: 'Ben Hurja smo gledali'.*»

<sup>16</sup> Mohor, op. cit., str. 61

<sup>17</sup> Tudi Jakopinovi spomini so del Pretnarju posvečene številke debatnega lista *Slava*, objavljeni pa so na straneh 65-66. Med drugim najdemo tu tudi omembo Pretnarjevega tenkočutno napisanega in suvereno predstavljenega referata o Prijateljevem prevodu Jevgenija Onjegina: *Rad se spomnim globoke tišine, ki je zavladovala v predavalnici že po nekaj Pretnarjevih besedah. To ni bila tišina zaradi kolegalnosti ali vljudnosti. Poslušalce je pritegnilo razlagalčevo izvirno prodiranje v pesniško tkivo, začutili so njegovo ustvarjalno moč, ki je bila pravo nasprotje njegove zunanje (navidezne) nemoči.*

Prešernovo poezijo. Mohor se spominja, da je tisto uro Pretnar *izpeljal najbolj živahno interpretacijo Prešernovega soneta. Tekal je po razredu, se vrtel okrog svoje osi ter risal in skiciral po tabli*.<sup>18</sup>

Med študijem je v letih od 1965 do 1969 honorarno delal v občinski matični knjižnici in pričel leta 1967 za Radio Tržič pripravljati literarne oddaje.<sup>19</sup> Leta 1969 se je honorarno zaposlil v knjižnici *Bombažne predilnice in tkalnice* v Tržiču. Tam je dve leti, do 1971, opravljal delo knjižničarja dokumentalista. Kot študent si je pomagal tudi z delom v strojarni - in imel od tamkajšnjih kemikalij, kot se spominja sošolec Mohor, pogosto razžrto kožo na rokah in stopalih.

Diplomiral je Tone Pretnar leta 1971, in sicer z nalogo o literarni ustvarjalnosti Gregorja Strniše, ki jo je napisal pod mentorskim vodstvom profesorja Borisa Paternuja.

Njegovo univerzitetno službovanje se je pričelo leta 1972, ko je postal stažist pri profesorju Jožetu Toporišiču. Prva leta po diplomi je z delovno pogodbo s Filozofsko fakulteto deloval večinoma kot lektor slovenščine v tujini: prvo leto (1972/73) v Varšavi, kjer je bil na Poljski akademiji znanosti (PAN) sprejet tudi v verzloško komisijo profesorice Lucyle Pszczołowske, po letu premora (1974/75) eno leto v Gradcu, nato šest let (1975-1981) na Jagelonski univerzi v Krakovu. V starodavnem poljskem kraljevskem mestu je v njegovi organizaciji vsako leto potekala študentska slovenistična konferenca, pripravljal je prevajalske večere, poleg tega pa je v teh letih predaval tudi na slavističnem oddelku Poljske akademije znanosti, katerega član je bil.<sup>20</sup>

Da med lektorovanjem nikakor ni zanemarjal znanstvenega raziskovanja, dokazuje tudi podatek, da je bil leta 1979 vključen v verzološke raziskave pri Vojvodinski akademiji znanosti in umetnosti. Poleg vsega tega je pripravljal tudi magistrsko nalogo, temeljito in natančno študijo razvoja slovenskega verza. Na ljubljanski slavistki jo je pod naslovom *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna* uspešno

<sup>18</sup> No, profesor Smolej nad tako živahnim nastopom menda ni bil popolnoma navdušen in mu je očital, da *pouk ni Labodje jezero*. Nastop (pa tudi Mohorjev, ki da je bil za razliko od Pretnarjevega *pretog*) je moral biti resnično nekaj posebnega, saj je imel menda naslednji dan z njim veselje cel slavistični profesorski zbor. Profesor Smolej je – kot se spominja Mohor – kolegom pripovedoval, da je imel opraviti z *dvema pristnima gorenjskima kladama*. A ocena je bila pozitivna. (Mohor, op. cit., str. 63)

<sup>19</sup> Na tržiškem radiu je tako leta 1967 med drugim pripravil oddajo o tržiških pesnikih Damascenu Devu in Vojtehu Kurniku. Vir: Mojca Seliškar: *Leta življenja Toneta Pretnarje, V: Verzi Toneta Pretnarja*, Mohorjeva družba, Celje 2005

<sup>20</sup> Pretnarjevega krakovskega obdobja se v članku *Tone Pretnar in poljska slovenistika* spominja prof. Emil Tokarz: *Spoznal sem ga v Krakovu, kjer se je Tone najbolje počutil med knjigami, študenti, antikvariati, knjižnicami, gledališči, ustvarjalci in navadnimi ljudmi. Stanoval je v študentskem domu na Suhi ulici, to njegovo stanovanje pa je bilo zavetišče za vsakogar, kdor je od njega karkoli potreboval. Za vse je našel čas, denar, potrpljenje.*

zagovoril leta 1980. Naslednje leto (1981) so ga na ljubljanski Filozofski fakulteti izvolili na mesto asistenta za slovensko književnost in slovansko literarno komparativistiko. Oktobra 1982 se je sicer ponovno za eno študijsko leto kot lektor slovenščine preselil v Krakov,<sup>21</sup> nato pa je sedem let predaval na matični, ljubljanski slavistiki.

Leta 1988 je v Instytutu Badań Literackich (*Oddelek za literarne raziskave*; op. A.Š.) Poljske akademije znanosti (PAN) v Varšavi obranil še doktorsko disertacijo *Mickiewicz in Prešeren. Ze studiów nad polskim i słoweńskim wierszem romantycznym*. Mentorica je bila Lucylla Pszczółowska, ocenjevalki pa Maria Renata Mayenowa in Breda Pogorelec. Po nostrifikaciji je leta 1989 na ljubljanski slavistiki napredoval z mesta asistenta za slovensko literaturo na samostojno mesto docenta za primerjalno slovansko literaturo. V okviru ljubljanske univerze oz. slavistike na njeni Filozofski fakulteti je resno načrtoval vzpostavitev samostojne katedre za slovansko literarno komparativistiko. (Hladnik)

Kljub polni delovni angažiranosti na matični univerzi se Tone Pretnar tudi v naslednjih letih ni prenehal razdajati drugod. Poleti je kot lektor za slovenski jezik delal v Osijeku, Dubrovniku, Zagrebu, Zadru in Beogradu. O njegovi iskrivosti, s tem pa posledično tudi priljubljenosti, ki jo je menda užival, kjerkoli se je pojavil, priča spominski zapis vodje ljubljanske poletne jezikoslovne prireditve v letu 1980, Mihaela Breganta. Slednji ga je povabil, da bi študentom *pokazal svoje veščine: rimanje, igre z besedami, verzifikacije, drobne bisere, ki jih je sam imenoval grafomanije*. Zgodba prikazuje Pretnarja v vsem razkošju njegove pedagoške predanosti in osebne iskrivosti: *V jezikovno delavnico je prišel pravočasno, vendar v precej nerodnem stanju: nekoliko je bil opit. Skupaj s še dvema poljskima doktorjema znanosti. Bil je večer in čas seminarja za tuje slaviste, poletje in prijazni ljudje. Toda moj strah, da bo zaradi tega njegov nastop blede, je bil seveda odveč. Jezikovna delavnica, ki jo je izvedel, je bila nekaj najbolj prisrčnega in jezikovno plemenitega, kar sem kdajkoli slišal. /.../ Za konec je vse študente vprašal, kako jim je ime, in iz njihovih imen naredil rimano dvostišje. S kakšnimi duhovitimi komentarji je to počel! Spomnim se samo dveh izdelkov: Za Nancy: 'Srečala sva se nekoč v blagodejni senci:/ jaz, ki nekaj hotel sem, in moja draga Nancy.' Ali za Shirley: 'Ni dekleta, kot je Shirley,/ pravijo Ljubljanci*

---

<sup>21</sup> Kot lektorja se ga spominja slavistka in prevajalka, njegova krakovska študentka Alicja Pakulanka: (...) na izpitu je Tone dal vsem (...) enake, zelo dobre ocene. Zavedali smo se, seveda, da je te ocene dal predvsem sebi, ker ne bi 'preživel', če bi koga užalil s slabšo oceno (...).« Citat navaja Mojca Seliškar v biografskem zaključku *Verzov Toneta Pretnarja*.

vrli.' Ta anekdota najbrž dovolj zgovorno potrjuje Bregantovo oceno, da je bil Tone Pretnar resnično *velik lektor in navdušujoč učitelj*.<sup>22</sup>

Leta 1988 je kot gostujoči predavatelj poučeval v Trstu, v letu 1990 pa v Celovcu. Pripisujejo mu velike zasluge za razcvet slovenistične misli na avstrijskokoroški strani Karavank, saj je šele z njegovim prihodom v Celovec tamkajšnja slovenistika iz lektorata prerasla v polni predmet. Resno naj bi razmišljal o možnosti, da bi tam ostal dlje, vendar pa je imel za leto 1992 že od prej v načrtu odhod v poljski Lodž, kjer je tamkajšnja univerza načrtovala razširitev svojega raziskovalno-pedagoškega programa s slavistiko. Leto 1991 je tudi leto hude, rakave bolezni, ki pa jo je Pretnarju in medicini uspelo premagati. Ko se je izkazalo, da je ideja o ustanovitvi univerzitetne slavistike v Lodžu začasno neizvedljiva, je sprejel ponudbo za mesto predavatelja slovenščine na novoustanovljenem in nasploh prvem poljskem univerzitetnem programu slovenistike na Šlezijijski univerzi v Katovicah, s sedežem t.i. Inštituta za slovansko filologijo v bližnjem Sosnovcu.<sup>23</sup>

Pred odhodom je imel marsikaj postoriti v domačem okolju. Mohor piše, da mu je med šolskim letom 1991/92 med drugim pomagal pri literarnem mentorstvu na Kranjski gimnaziji in aprila 1992 pri urejanju prve pesniške zbirke celjskega gimnazijca Mateja Kranjca. V poletnih mesecih ga je nato še navdušeno prepričeval o smotnosti objave pesmi neke osnovnošolke iz Kamnika. Literarno oz. prevajalsko je bilo obarvano tudi njegovo septembrsko slovo od dežele pod Triglavom, saj se je nekaj dni pred odhodom na Poljsko, na svojo - kot se je izkazalo pozneje - zadnjo slovensko soboto, udeležil srečanja slovenskih prevajalcev v Preddvoru.

Z delom na Šlezijijski univerzi je pričel 1. oktobra 1991, tam pa naj bi ostal (vsaj) dve leti. Ker je bila šlezijijska slavistika še v povojih, je Pretnar aktivno sodeloval pri

---

<sup>22</sup> Mihael Bregant: *Dr. Anton Pretnar*. V: *Mladina*, 2 12. 1992; in *Slava* 1992/93, str. 42

<sup>23</sup> Profesor Tokarz se spominja, da Toneta Pretnarja za to pionirsko delo ni izbral naključno: *Izbor Toneta za predavatelja slovenskega jezika, literature in kulture v našem inštitutu ni bil slučajen. (...) Bil je prava enciklopedija, in to ne zgolj poljska in slovenska. Optimizem, filozofija dobrote in solidnosti ga niso zapustili do samega konca. Znal je navdihovati, spodbujati, nikoli se ni umaknil v distanco. Že dolgo je sodeloval z našim univerzitetnim središčem, zlasti s prof. Boženo Tokarz, skupaj pa sva napisala poljski učbenik za učenje slovenskega jezika. O Pretnarjevih lastnostih, zaradi katerih si ga je izbral za prvega katoviškega slovenističnega sodelavca, pove še tole: Bil je nenehno sposoben, razgledan v skoraj vsaki humanistični panogi, in s tem neobhoden člen novonastajajoče samostojne študijske smeri, ki si je za nalogo zadala izobraževanje poljskih slovenistov. Če ne bi bilo njega, naša slovenistika ne bi mogla nastati tako hitro in se ne bi razvila do ravni, do katere se je povzpela. (V: Tone Pretnar in poljska slovenistika.)*

ustvarjanju študijskega programa,<sup>24</sup> hkrati pa je seveda vodil pouk s prvo generacijo pravih študentov slovenistike (»pravih«, ker je postala v Katovicah/Sosnovcu slovenistika samostojni diplomski program, enakovreden ostalim lingvistikam znotraj slavistike - za razliko od ostalih dotedanjih poljskih lektoratov, kjer je bila slovenščina le t.i. *drugi*, dodatni izbirni jezik.<sup>25</sup> Z direktorjem, prof. Emilom Tokarzem, sta med drugim načrtovala tudi izdajo učbenikov za učenje slovenščine in drugih gradiv za študijsko spoznavanje slovenskega jezika, literature in kulture. Že desetletje prej, leta 1980, pa je kot plod njunega sodelovanja izšel njun učbenik *Slovenščina za Poljake*.<sup>26</sup>

Iz Katovic se je vozil v okoli 300 km oddaljeni Lodž, da bi vendarle pripomogel k vzpostavitvi lektorata slovenskega jezika tudi na tamkajšnji univerzi, in v Varšavo na strokovna srečanja verzološke delavnice, ki jo je še vedno vodila prof. L. Pszczołowska. Zaključeval je tudi korekcijo *Slovensko-poljskega slovarja*, ki ga je napisal skupaj s sodelavko iz Lodža, prof. Boženo Ostromięcko-Frączak.<sup>27</sup> Ko so se sredi novembra na Poljsko z žalostno misijo pripeljali Pretnarjeva sestra in najbližji sodelavci, pa so v njegovem lektorskem stanovanju našli tudi zvezek pesniških prevodov, ki jih je sredi vsega omenjenega dela ustvaril v 46 dneh od nastopa katoviške službe.<sup>28</sup> Po poldrugem mesecu, v ponedeljek, 16. novembra 1992, se je, ko se je z delovnega mesta

<sup>24</sup> Prof. Tokarz se v zgoraj omenjenem članku spominja: *Bil je močna točka našega podjetja. Intenzivno sva delala na vsaki stopnji akademskega dela. Ustvarjala sva nove študijske programe in hkrati vodila pouk s prvim študenti slovenistike (...).*

<sup>25</sup> Samostojnega slovenističnega študija na Poljskem do leta 1990 ni bilo. Zgodovino prodiranja slovenskega jezika v programe poljskih visokošolskih središč je v članku *Tone Pretnar in poljska slovenistika* predstavil prof. Emil Tokarz: Slovenistika je bila kot lektorat (ne kot samostojna študijska smer) najprej, leta 1961, uvedena na Jagelonski univerzi v Krakovu. Prva tamkajšnja lektorica je bila gospa prof. Martina Orožen. Tone Pretnar je to delo na isti univerzi opravljal v letih 1975-1981, nato pa po enoletnem premoru še v študijskem letu 1982/83. Študentje krakovske slavistike so se sicer s podatki o Sloveniji in Slovencih seznanjali tudi že prej, vendar neredno in precej priložnostno; zato je omenjenega leta 1961 padla odločitev o regularnem študiju slovenskega jezika v obliki lektorata, sprva kot neobveznega predmeta, dopolnjujočega že obstoječe južnoslovanske jezikovne smeri. Kot drugi so pričeli slovenski jezik poučevati na Varšavski univerzi, lektorji pa so bili povečini tamkajšnji slovenski štipendisti (v študijskem letu 1972/73, letu svojega prvega obiska Poljske, je bil varšavski lektor Tone Pretnar). Leta 1971 je Emil Tokarz po svoji vrnitvi s slovenistične specializacije v Ljubljani organiziral lektorat slovenskega jezika za poloniste univerze Nikolaja Kopernika v Torunju (danes tega lektorata ni več), leta 1973 pa je, po svojem prehodu na Šlezijško univerzo, ustanovil redni lektorat slovenščine na šlezijški slavistiki v Sosnovcu (sedež Šlezijške univerze se nahaja v Katovicah).

<sup>26</sup> T. Pretnar, E. Tokarz: *Slovenščina za Poljake. Kurs podstawowy języka słoweńskiego*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1980.

<sup>27</sup> B. Ostromięcka-Frączak, T. Pretnar: *Slovensko-poljski slovar*. Ljubljana: DZS, 1996

<sup>28</sup> Niko Jež, Pretnarjev dolgoletni sodelavec in polonist, ustanovitelj programa polonističnih študijev na ljubljanski Filozofski fakulteti, se v *Slavi* (1992/93) spominja vstopa v pokojnikovo sobo: *Na njegovi delovni mizi so ležale korekture pripravljenega slovensko-poljskega slovarja, zraven je stal masiven, a skoraj filigransko izdelan starinski pisalni stroj, ki si ga je bil Tone v prvih dneh po prihodu - kot v posmeh tehnologiji računalniške dobe /.../. Na polici so bile številne pred kratkim kupljene knjige, /.../ na nočni omarici so ležali z drobno pisavo popisani lističi s prevodi poljske pesnice Szymborske, v koledarju pa je že bil označen datum prvega študentskega literarnega večera na slavistiki Šlezijške univerze.*

vračal v svoje katoviško stanovanje, zgrudil na glavni železniški postaji v Sosnovcu. Diagnoza smrti se je glasila: splošna izčrpanost. Poljski sodelavci, študentje in prijatelji so se od Pretnarja poslovili z mašo, ki jo je v univerzitetni cerkvi sv. Tomaža daroval sosnovški škof, msgr. Skucha, pokopan pa je bil 21. novembra 1992 na pokopališču v Tržiču. Domači kraj se mu je slovesno poklonil na komemoraciji v tržiški galeriji, na kateri je o njem spregovoril župan Peter Smuk,<sup>29</sup> ob odprtem grobu pa je o pokojniku spregovoril njegov študijski kolega Ludvik Kaluža<sup>30</sup>.

Pretnar je v svojih šlezjskih tednih očitno slutil, da se približuje konec. Po eni strani k temu navaja opažanje, da je v zadnjem obdobju svojega življenja *prevajal veliko poljskih katastrofičnih pesnikov in pesmi o smrti in minevanju*, po drugi pa nemara tudi znameniti odgovor katoviškemu študentom, ki so se z njim hoteli dogovoriti za sestanek v zvezi z načrtovanim literarnim večerom: »*Nočem se dogovoriti za uro. Kdo ve, kaj bo v ponedeljek. Nihče ni gospodar svojega življenja.*« Zanimivo naključje je, da naj bi do tega sestanka prišlo – na željo študentov – prav na dan njegove smrti, ob 17.00.<sup>31</sup>

*Epitaf za Toneta Pretnarja*, ki ga je v *Delu*, osrednjem slovenskem časniku, na predbožični dan leta 1992 objavil profesor Matjaž Kmecl, je bralce obvestil o Pretnarjevih najpomembnejših raziskovalnih dosežkih. Kmecl najprej navede Pretnarjev izčrpen *delež v obsežni skupinski preiskavi slovanskih metrik (ko sta v okviru sodelovanja z varšavsko verzološko šolo v letih 1978 in 1984 nastali dve na Poljskem objavljeni razpravi)*. Zelo natančna je tudi doktorska disertacija o Prešernu in Mickiewiczu, *takšne pa so tudi raziskave starejšega slovenskega verza*. Naštevaje akademsko-pedagoških zaslug pa je dopolnjeno še z omembo *sijajnih prevodov poljskih poetov* in opozorilom na številne Pretnarjeve grafomanije: *ljubeznivo starožitne, žuboreče verze o vsem mogočem, prav nazadnje o rodnem Tržiču, (...)*.

Eden izmed pogrebnih govornikov, Peter Smuk, je Pretnarjevo življenjsko zgodbo plastično strnil v trditev o popolni zavezanosti besedi: *Življenje in delo dr. Toneta Pretnarja je bilo posvečeno besedi. Skoznjo je znal bogatiti ljudi kot malokdo.*<sup>32</sup> Filozofično je to opažanje razširjeno v Kmeclovem *Epitafu za Toneta Pretnarja*, kjer je kot pokojnikova *najgloblja duhovna naravnost definirana vznemirjenost nad*

<sup>29</sup> Na komemoraciji sta nastopila tudi dramski igralec Aleš Valič in komorni pevski zbor tržiške tovarne Peko.

<sup>30</sup> Del Kaluževih na pogrebni svečanosti izrečenih misli je bil citiran v odstavku o Pretnarjevih študijskih začetkih in njegovi priljubljenosti med sošolci.

<sup>31</sup> Bregant, op. cit., str. 43

<sup>32</sup> Peter Smuk, V: *Slava*, januar 1993, str. 34.



čudežnostjo jezika, nad možnostmi zapisovanja in še bolj ustvarjanja sveta iz njega. To se je med drugim pokazalo na primeru neke dolge študijske naloge, ki jo je po spominu prijatelja napisal v eni sami povedi.<sup>33</sup> Svojo zavezanost jeziku pa je Pretnar nenazadnje izkazal tudi z neobičajnim 'prevodom': ko je v narečje pretil starodavne cehovske obrede<sup>34</sup>

Ob smrti se je Tonetu Pretnarju poklonila ena osrednjih (dveh) slovenskih slovenističnih revialnih publikacij, Jezik in slovstvo. Bralcem ga je predstavil Marko Juvan. Pretnarjevo osebnost je v uvodu svojega zapisa strnil v nekaj poimenovanj: prijatelj in sodelavec, ljubitelj, poznavalec, mojster in učitelj jezika ter njegovih izraznih, literarnih oblik«. Uvodni akcent ga predstavlja kot nemirnega in zelo ustvarjalnega človeka, saj poudarja, da ga je smrt *iztrgala vedno novim prevajalskim, predavateljskim in pesnikovalskim opraviлом ter načrtom, ga vzela iz nemirne, zanj značilne polimorfne strukture hkrati nastajajočih pisem, prevodov, pesmi, recenzij in razprav (...)*. Avtor poudarja Pretnarjevo *dejavno ljubezen, izjemno dobroto in radodarnost*, povedano pa podkrepi z nekaj zgovornimi kamenčki iz mozaika njegove prezgodaj zaključene življenjske zgodbe. Juvan našteje njegove – kot pravi – kreposti: *modrost, bistrost, razgledanost, pronicljivost, hkrati domačnost in svetovljanstvo, neponarejeno gosposko uglajenost, pristno prijateljstvo in pripravljenost na sodelovanje v drobnih, marginalskih zarotah*, pa tudi tisto, kar sta v svojih v nadaljevanju omenjenih zapisih opazila tudi poljski profesor Kornhauser in njegov slovenski kolega Kmecl: da se je kljub pridnemu izkoriščanju svojega časa zavedal *mujnih meja človeškega in lastne misli*.

Tudi v spominih, takoj po smrti zbranih v posebni številki debatnega lista *Slava*, ki občasno izhaja na slavistiki ljubljanske Filozofske fakultete in katerega neutrudni sodelavec je bil tudi sam Pretnar, nihče izmed številnih piscev ob podatkih o strokovnem sodelovanju ni pozabil izpostaviti povsem občečloveških kvalitet Pretnarjeve osebnosti. Najkrajše, v po eno samo poved, sta jih strnila publicist tednika *Mladina* in nekdanji sodelavec Mihael Bregant, ki ga je imenoval *mojster in učitelj prijaznosti*, in novinar *tržiškega radia* Janez Kikel, ki se je v etru svojega zaslužnega someščana spomnil kot *izjemnega človeka, ki je bil pripravljen sprejeti vsakogar in čigar vrata nikomur in nikoli niso bila zaprta*.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Matjaž Kmecl, V: *Delo*, 24.12.92

<sup>34</sup> Peter Smuk, op. cit., str. 34.

<sup>35</sup> Podobno akcentiranih zapisov je v omenjeni številki *Slave* zelo veliko; ob njih pa se pisci spominjajo številnih drobnih dogodkov iz zasebnega ali poklicnega življenja, v katerih se je zgovorno izražala Pretnarjeva notranja toplina in pripravljenost na lajšanje najrazličnejših težav sočloveka.

Slavini ustvarjalci so se nekdanjega sodelavca spomnili tudi ob desetletnici njegove smrti. V številki 1-2 15. letnika revije so objavili za šest strani njegovih grafomanij in prevodov, urednik Aleš Bjelčevič pa je v uvodnem članku še enkrat na kratko predstavil njegovo poklicno pot, znanstvene dosežke in literarno-grafomansko ustvarjalnost. In po desetletju, obdobju, ki že omogoča dokaj distanciran pogled na obravnavano preteklost, je zapisal trditev, ki je niti naslednjih pol ducata let ni omajalo: *Tone Pretnar je danes postal legenda*. Naj to predstavitev zaokroži fragment spominskega zapisa enega njegovih najbližjih sodelavcev, ljubljanskega polonista Nika Ježa (v celoti je bil objavljen v Slavi 1992/93): *Zakaj se je Tone zmeraj in povsod ljudem tako priljubil? Zakaj se nam je vsem to zdelo tako samo po sebi umevno in zakaj se je dogajalo, da smo večkrat nezavedno preverjali svoje ocenjevanje ljudi in dogodkov po Tonetovem odzivu nanje? Zanašali smo se na njegovo zmožnost prvinskega, nereflektiranega zaznavanja za zunanjim obrazom skrite človeške dobrote ali hudobije, pristnosti ali prenarejanja. Mislim, da je tako sprejemanje okolja, ljudi in dogodkov lastno samo odprti, neobremenjeni in naivni otroški duši, ki pozna le čustvo ljubezni*.

V spominskih zapisih najdemo še prenekatero iskrivo misel o pokojnikovi simpatični toplini. Pretnar da bo ostal 'v čisto človeškem spominu' tudi kot »tisti profesor, ki se s študenti rad tika« in *tisti gospod, ki damam poljublja roko*,<sup>36</sup> (Bregant; Mladina) ali pa kot *nenavadni, ljubeznivo ob strani stoječi mož, ki ne zna izreči slabe ali trde besede o nikomer*, ki pa je bil tudi *neznansko ranljiv* (Kmecl). Pozitivnost Pretnarjeve osebnosti na zanimiv način poudarja tudi Stjepan Damjanović, ki se je spomnil na njegovo konsekventno vztrajanje pri slovenščini v vseh mednarodnih srečanjih. Pravi, da v njem kljub temu nihče ni mogel videti nekakšnega *zadrtega Kranjca*: *Sve što je govorio i sve što je radio odavalo je čovjeka tolerantnog i čestitog do mjere koja i manje čestite potiče da usvajaju pravila civiliziranog ponašanja*. Avtor pravi celo, da bi o Pretnarju zlahka zapisal *veliko patetičnih stavkov, ki pa ne bi bili neresnični*. Damjanović poudari še eno njegovo značajsko lastnost: vestnost. Pretnar menda prav nikoli ni zamujal na predavanja, ki jih je imel na vsakoletni dubrovniški poletni jezikovni šoli – poleg tega pa na njegovih vajah menda nikoli ni bilo osipa, kar gotovo na svoj način priča o kvaliteti dela in človeka, ki ga opravlja. To pa veje tudi iz

---

<sup>36</sup> Citat je iz besedila Mihaela Breganta *Dr. Anton Pretnar*, objavljenem 2. 12. 1992 v tedniku Mladina. Pretnar je tu predstavljen tudi kot: *tisti prevajalec, ki prevaja naravnost v stroj, (...) tisti gospod, ki vsak dan pelje gospodične na kavo in kot tisti popotnik, ki pošilja razglednice z verzi in akrostihi*; beremo, da je bil *vedno nasmejan, šegav, toleranten do drugih in otroško zaupljiv*; osebnostna predstavitev pa je sklenjena s pohvalno ugotovitvijo, da je bil Tone Pretnar kratko malo *mojster in učitelj prijaznosti*.

naslednjega priznanja: *Kad bi otišao* (tj. zapustil družbo in odšel v svojo sobo; op. A.Š.) *mogle bi se čuti samo pohvale na njegov račun, što nije baš bio slučaj s drugima.* (Damjanović).

Pretnar je bil med ljudmi, ki so se kdaj srečali z njim, nedvomno zares zelo priljubljen. Izkušnja Mladena Pavičiča iz let svojega lektorskega bivanja na Poljskem je, da je bilo Pretnarjevo ime *kot ključ, ki odpira vsa vrata*. Kakor že na brigadirskem delu, je pripravljenost na pomoč, tudi fizično, izkazoval tudi v poznejšem življenju, npr. pri selitvah prijateljev, kakršne se je v svojem spominskem besedilu spomnila kolegica, profesorica za češko leposlovje, Albinca Lipovec: *Lansko jesen me je prešinilo, ko si prenašal težke omare z desetega nadstropja, da je Tvojega duha bilo za nekaj teles. Od kod neki fizična moč, ko pa si svojemu telesu prilival premalo. Razdejal in izsesal te je premočni duh, ki je intenzivno hotel zaobseči veliko svetov, (...) Silvija Borovnik je vse omenjene spomine na tedaj že deset let pokojnega kolega povezala s preprosto mislijo, da prijazen bi bil svet, če bi bili vsi kdaj pa kdaj taki kot Tone. Preprosta, a zgovorna ugotovitev – kot odmev priznanja, ki ga je ob odprtem grobu v imenu verjetno vseh navzočih Tonetu Pretnarju v slovo izrekel nekdanji sošolec Kaluža: Preprosto, radi smo te imeli.*

Pretnarjev plemeniti značaj je seval daleč prek meja slovenske domovine. O tem med drugim priča fragment govora, ki ga je imel ob slovesu od njega v sosnovški katedrali njegov katoviški sodelavec in direktor prof. Emil Tokarz. Spregovoril je o brezinteresni ljubezni, ki da jo je Pretnar sejal vsepovsod: *Swą miłość, można by rzec franciszkańską, rozdawał wszędzie, gdzie się pojawił (...)* To vseobsegajoče čustvo je po govornikovem prepričanju pri Pretnarju *wynikało z szacunku i pietyzmu, z jakim odnosił się do człowieka. Widział go jako bezbronnego i maleńkiego w obliczu Boga. Wszechświata, Historii i przyrody.*<sup>37</sup> In najbrž je bil prav ta naivno pristni pristop do bivanja tisto, zaradi česar je Tone Pretnar – kot je bilo izrečeno ob njegovem pogrebu – *za Trzicane /.../ vedno bil in bo ostal Pretnarjev Tonček.*<sup>38</sup>

Pretnarjevo duševno plat zanimivo razgalja tudi zapis dolgoletne sodelavke na ljubljanski slavistiki, Bože Krakar – Vogel. Kljub zgoraj navedeni nepopustljivi odločnosti, ki se je izrazito pokazala v sporu ob redakciji Gradnikovih zbranih del, profesor Pretnar po svojem značaju nikakor ni bil upornik. Krakarjeva poskuša osvetliti njegovo delovno filozofijo, po kateri da je želel vedno *čim prej storiti, kar kdo od njega*

<sup>37</sup> Emil Tokarz; V: *Slava*, januar 1993, str.31

<sup>38</sup> Peter Smuk, V: *Slava*, januar 1993, str. 35

zahteva, /.../ potem pa v miru delati svoje delo. Delu je bil Pretnar menda povsem predan, a se hkrati nikoli ni podredil karierizmu, ampak je posedoval sposobnost treznega distanciranja se od znanosti. Tega se je doživeto spomnil tudi krakovski profesor (in literat) Julian Kornhauser: *Robił na mnie wrażenie niespokojnego twórcy, który boi się zamilknąć. A przy tym nie traktował swojej pracy bardzo poważnie – w tym sensie, by od jej wymiernych wyników uzależniać własną karierę. /.../ Tone umiał się śmiać z powagi, był wyczulony na wszelki fałsz i pozerstwo.* Ugledni krakovski kolega poudarja še radovednost in ponosno notranjo svobodo, na katere krilih je Pretnar krmaril svoje življenje. Zdel se mu je *nie tyle artysta, ile człowiek swobodny*; »wybrał taki sposób bycia, aby nie być zależnym, także od różnych układów w Słowenii, które go dręczyły i od których nie potrafił w pełni się uwolnić.

Leto pred svojo smrtjo je Tone Pretnar za prevod *Kronike ljubezenskih pripetljajev* Tadeusza Konwiczkega prejel *Sovretovo nagrado*<sup>39</sup> – nagrado za prevajalske dosežke. V obrazložitvi nagrade pa ni poudarjena zgolj njegova prevajalska občutljivost, ampak se je zdelo podeljevalcem vredno predstaviti tudi širše razsežnosti njegove osebnosti. Zapisali so: *Tone Pretnar je eden izmed najbolj vsestranskih kulturnih ustvarjalcev in intelektualcev, kar jih premore sodobna slovenska kulturna scena. Ni namreč le literarni teoretik in prevajalec, temveč tudi pesnik in pedagog, ki je s svojim intenzivnim lektorskim delovanjem vzgojil generacije mladih polonistov na Slovenskem in slovenistov na Poljskem.*<sup>40</sup> Stjepan Damjanović se spominja, da so mnogi (najbrž misli na udeležence dubrovniške poletne jezikovne šole) brali njegove prevode, ki jih dviga nad raven običajnega prevoda in jih imenuje *prepevi* (hr.: »*prepjevi*«). Takšne nadgradnje prevajalske obrti pa je pač sposoben samo nekdo, ki poseduje *izreden pesniški posluš* in sposobnost navduševanja se, kar je v svojem spominskem zapisu poudaril njegov univerzitetni učitelj ruščine prof. Franc Jakopin.<sup>41</sup>

Omenjena stricte prevajalske dosežke ocenjujoča Sovretova nagrada pa ni bila edino javno priznanje, ki ga je bil deležen Tone Pretnar. Peter Smuk navaja še štiri: *Prešernovo nagrado Gorenjske* za leto 1984, *Plaketo mesta Tržič* za 1991, večkrat prejeto lokalno *Kurnikovo priznanje*, ki jo za dosežke na področju kulture prav tako podeljujejo v Tržiču, in celo poljski *Orden zaslug za kulturo*, ki so mu jo podelili leta 1987.

---

<sup>39</sup> Nagrada za najboljši prevajalski dosežek leta je poimenovana po velikem klasičnem filologu in prevajalcu.

<sup>40</sup> Janez Kikel v radijskih spominih na Pretnarja na Radiu Tržič leta 1992.

<sup>41</sup> Franc Jakopin, op. cit.

## II. POGLAVJE

### Znanstveno delo Toneta Pretnarja

Kot znanstvenik je Tone Pretnar deloval predvsem na področju raziskovanja verznih in pesemskih oblik. Za osrednje polje svojih raziskav si je izbral slovenski verz, ki ga je opazoval in tako formalno kot semantično analiziral iz perspektive zgodovinskega razvoja slovenskega verzne oblikovanja. Njegovo delo presega meje slovenske literarne vede. Strokovno se je oblikoval v znanstvenem okolju varšavskega verzološkega krožka in v tujini, zlasti na Poljskem, tudi precej objavljaj v uglednih specialističnih publikacijah. Poleg tega je bil eden najstalnejših in najplodovitejših udeležencev v slavističnih krogih po svetu cenjene vsakoletne ljubljanske znanstvene (lingvistično-kulturološko-zgodovinarske) prireditve *Obdobja*, ki ji je nekajkrat celo predsedoval. O njegovi mednarodni uveljavljenosti na področju verzološke vede najkrajše priča navedek iz spominskega besedila poljskega slovenista Zdzisława Darasza, ki trdi, da je Pretnar kot verzolog *dosegel status vrhunskega specialista, znanega in cenjenega v vsem slavističnem svetu*.<sup>42</sup>

Takšen status si je pridobil s svojo delavnostjo in natančnostjo. Kot svojo pohvalo brez pretiravanja utemeljuje Darasz, je vsako Pretnarjevo znanstveno besedilo *vzorčna ilustracija znanstvene literarnovedne procedure*. Zakaj? Ker daje osnovni ton njegovim razpravam *spoštovanje literarnozgodovinske konkretnosti*, v njih pa se realizirata njegova *nadarjenost za sintezo in spretnost konstruiranja teoretičnih modelov*.<sup>43</sup>

Dokončno priznanje je Pretnarju kot znanstveniku zagotovila (žal) šele objava disertacije o velikanih poljske in slovenske romantike, Adamu Mickiewiczu in Francetu

---

<sup>42</sup> Zdzisław Darasz: *Tone Pretnar 1945-1992*. V: *Pamiętnik słowiański in Slava* – tu na str. 50-53, citat je s strani 50.)

<sup>43</sup> *Ibid.*, str. 52.

Prešernu. Po številnih, a na različnih mestih (in jezikih) objavljenih razpravah o pesniških svetovih posameznih ustvarjalcev in obdobjih, so se tedaj končno na enem mestu, v eni knjigi, pokazali njegova ogromna razgledanost, bogat metodološki spekter in sposobnost argumentiranega sklepanja. Monografijo je med drugimi toplo pozdravil polonist in prevajalec Niko Jež, ki ni mogel mimo obžalovanja dejstva, da *so bile Pretnarjeve literarnovedne ugotovitve, metodološke in terminološke rešitve zaradi siceršnje dosedanje razpršenosti njegovih del močno prezrte in premalo upoštevane kot pomembna sestavina v razvojni sintezi literarne vede na Slovenskem*.<sup>44</sup> Pretnar je s svojo verzološko analizo poezije dveh romantičnih genijev obogatil tako literarno komparativistiko kot obe nacionalni literarni vedi. Jež je navdušen nad tehtnostjo in uporabnostjo gradiva ter metodo obravnave: *Zaradi posebne lastnosti Pretnarjevega pisanja, namreč izredno tankovestnega, vedno z obsežnim gradivom podprtega ugotavljanja konkretnih dejstev, omejevanja tez na specifične tematske segmente, izogibanja kakršnim koli neutemeljenim in nedokazanim trditvam, ne bo mogel mimo njegovih spisov in metode, ki jo je z velikim občutkom za rabo slovenščine v znanstvenem metajeziku adaptiral na slovenskem gradivu po zgledu varšavske verzološke delavnice, nihče, ki se bo ukvarjal z oblikovnimi, estetskimi in idejnimi vprašanji pesniškega jezika 19. stoletja*.<sup>45</sup>

Pretnar se v svojih raziskavah poezije v prvi vrsti osredotoča na oblikovno podobo pesmi. Značilnost njegovih strokovnih besedil, ki jo bralec najprej opazi, je empiričnost, izražena z množico števil, tabel in drugih preglednic. Zavest o tradiciji oz. tradicionalnosti posameznih obdobjih ali oblikovnih vzorcev (pesemskih, kitičnih ali verznihi) pri Pretnarju ni stvar vere v avtoritete, ampak je vsakokrat avtorsko premišljena, argumentirana z metodo natančnega preštevanja empiričnega verzne gradiva. Zelo ga zanimajo procentualna razmerja med posameznimi enotami raziskovanega gradiva, npr. med posameznimi verznihi vzorci znotraj opusa obravnavanega pesnika oz. formacije (literarnoobdobne, stilne ali nacionalne) ali pa npr. med uresničitvami posameznih verznihi meril pri tem ali onem pesniku. Procentualni prikaz odnosa med *metrumom verzne sheme* in *ritmom žive govorice* mu je npr. omogočil argumentirano sklepanje o nekaterih na prvi pogled morda presenetljivih zasukih v zgodovini slovenskega verzne oblikovanja, ki bodo deloma navedeni v sklopu nekoliko natančnejše

<sup>44</sup> Niko Jež: *Beseda o avtorju*. V: Tone Pretnar. *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem roman-tičnem verzu*. Str. 196.

<sup>45</sup> *Ibid.*, str. 196.

predstavitve njegovih verzoloških ugotovitev. Količinska primerjava realizacije oblikovnih vzorcev pa mu omogoči tudi nekatere vsebinskointerpretativne razširitve pogledov na posamezne avtorske opuse, npr. Gregorja Strniše.

Pretnarjev pogled na literarno vedo temelji na strukturalizmu. Empiristična metoda, ki se je je posluževal (in to v predračunalniškem času), zahteva od raziskovalca ogromno časa in potrpežljivosti, po drugi strani pa besedila, polna števil, izračunov in drugih grafičnih elementov, najbrž ne morejo računati na široko popularnost. A Pretnar v znanosti ni iskal bližnjic, predvsem pa mu vest očitno ni dovoljevala nepreverjenih špekulacij. Od znanosti je zahteval objektivnost: na vprašanje, zakaj se je odločil za tako raziskovalno garanje, je menda odgovarjal, da *lahko objektivno govori samo o tem, kar se da premeriti*.<sup>46</sup>

Razen z ugotavljanjem razvoja in specifik slovenskega izražanja v verzih, ki bo nekoliko natančneje predstavljeno v nadaljevanju, se je Pretnar raziskovalno dotikal tudi drugih nacionalnih literatur, a je pri tem opazovalni kot praviloma zastavljal primerjalno: ko je predaval o Francoisu Villonu, ga je postavil v kontekst splošnozahodnoevropske srednjeveške poetike; ko je opisoval pesniški jezik poljskih umetnikov, ga je primerjal s pesniškim izražanjem njihovih slovenskih sodobnikov; predstavitve in ocene literarnih prevodov je gradil na temelju poznavanja verzotvornih tradicij in duhovno-zgodovinskih realij tako izvirne kot prejemniške književnosti.

Najintenzivnejši je bil njegov odnos do poljske umetnosti. Bil je udomljen v obe kulturi, tako slovensko kot poljsko (na Poljskem je nenazadnje preživel tudi dobrih osem delovnih let), in je bil s svojimi strokovnimi besedili pomemben most med obema deželama in njunima (ne vedno identičnima) kulturama. Drugo drugi ni predstavljal samo kot verzolog in izredno plodovit literarni prevajalec, ampak tudi širše. Poljske teme v njegovih slovenskih besedilih *se ne omejujejo le na teorijo pesniškega jezika ali prevod, ampak zajemajo tudi poljsko-slovenske literarne in kulturne povezave. V tem kontekstu si zaslužita pozornost dva članka: o galicijskih korespondentih Matije Čopa (med njimi je bil Jan Nepomucen Kamiński) in o slovenski recepciji Kasprowicza*.<sup>47</sup>

Tone Pretnar je umrl v starosti 46 let, zapustil pa je vsebinsko in količinsko zelo bogat znanstvenoraziskovalni opus. Za takšno bero je seveda neobhoden talent, ne bi pa bila mogoča niti brez visoke stopnje odgovornosti do življenja in dela ter pristne

<sup>46</sup> Tak Pretnarjev raziskovalni credo navaja v spremni besedi knjige *Verzi Toneta Pretnarja* Mojca Seliškar (str. 6 in 7).

<sup>47</sup> Zdzisław Darasz, op. cit., str. 53.

pridnosti. Izjemna delavnost naj bi ga odlikovala že v študijskih letih. Menda je rad in veliko študiral,<sup>48</sup> pri čemer je bil po poročanju prijateljev nepopustljivo sistematičen. Dolgoletnemu sošolcu Mihi Mohorju se je v zvezi z njegovo studioznostjo zdelo vredno posebej poudariti, da je *vedno poiskal vse dostopne vire in literaturo, na katere so se sklicevali profesorji, jih ure in ure prebiral ter pomembnejša mesta izpisoval s svojo filigransko pisavo in imel poleg tega tudi odličen spomin.*<sup>49</sup>

Seveda pa pomemben znanstvenik ni postal samo zaradi pridnosti in odgovornosti. Spominski zapisi njegovih sodelavcev in prijateljev pričajo o izjemni stopnji znanstvene občutljivosti. To lastnost je v svojih spominih nanj kot na svojega študenta opazil prof. Franc Jakopin, Pretnarjev univerzitetni učitelj ruskega jezika in literature. Posebej je poudaril *nenavadno lahkoto vživljanja v takratne nove fonološke poglede.* Pretnarjevo nadarjenost za literarno raziskovanje je izkušeni profesor zaslužil ob nekem njegovem seminarskem nastopu. Sošolcem je predstavil svojo analizo Prijateljevega prevoda *Jevgenija Onjegina*. Obravnava je bila menda zelo tenkočutna in je profesorju še dolga leta ostala v spominu: *Rad se spomnim globoke tišine, ki je zavládala v predavalnici že po nekaj Pretnarjevih besedah. To ni bila tišina zaradi kolegialnosti ali vljudnosti. Poslušalce je pritegnilo razlagalčevo izvirno prodiranje v pesniško tkivo, začutili so njegovo ustvarjalno moč, ki je bila pravo nasprotje njegove zunanje (navidezne) nemoči.*<sup>50</sup>

## Samostojna monografska znanstvena dela in univerzitetna kariera

Zanimanje za izraznost slovenskega jezika je pokazal Pretnar že v svojem prvem formalno resnejšem raziskovalnem delu: za temo svoje maturitetne naloge je izbral jezik Primoža Trubarja. Vse razprave, s katerimi je pozneje zaključeval posamezne stopnje svojega šolanja, pa so že izrazito usmerjene v poezijo. Diplomiral je z nalogo o poeziji Gregorja Stniše, nakar je svoj pristop k literaturi zastavil širše, tako ali drugače primerjalno. Leta 1980 je na Univerzi v Ljubljani magistriral z nalogo *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna*, osem let pozneje pa je pod mentorskim

<sup>48</sup> Seliškarjeva se spominja, da je študiral v Slovanski knjižnici in NUK-u, Mohor omenja tudi sobo slavističnega seminarja Filozofske fakultete.

<sup>49</sup> Miha Mohor: *S Tonetom skozi dijaška in študentska leta*: Spominski drobci. V: *Slava* 6, 1992/93, št. 2, str. 59-64.

<sup>50</sup> Franc Jakopin: *Tone Pretnar kot študent ruščine 1964-1967*. V: *Slava* 6, 1992/93, št. 2, str. 65-66.



vodstvom Lucylle Pszczołowske na Inštitutu za literarne raziskave Poljske znanstvene akademije (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) v Varšavi doktoriral z razpravo *Mickiewicz i Prešeren. Ze studiów nad polskim i słoweńskim wierszem romantycznym* (Mickiewicz in Prešeren. Iz študij o poljskem in slovenskem romantičnem verzju). Recenzentki sta bili Maria Renata Mayenowa in Breda Pogorelec.

Formalni vrhunec Pretnarjeve univerzitetne kariere je gotovo pomenilo napredovanje z delovnega mesta asistenta na katedri za slovensko literaturo ljubljanske Filozofske fakultete na mesto docenta primerjalne slovanske literature na isti visokošolski inštituciji, do katerega je prišlo leta 1989, po nostrifikaciji njegovega na Poljskem obranjenega doktorata. Je Tone Pretnar leta 1989 na ljubljanski Filozofski fakulteti napredoval. Ves čas (tudi že pred napredovanjem) pa sta ga k znanstvenemu sodelovanju vabili tudi Poljska znanstvena akademija in Vojvodinska akademija znanosti in umetnosti.

Njegov občutek in navdušenje za didaktično delo razkriva anekdota iz študijskih let. V praktičnem delu predmeta didaktika je moral v 5. razredu Osnovne šole Toneta Čufarja interpretirati nek Prešernov sonet. Sošolec Miha Mohor se spominja, kako je tedaj Pretnar prof. Smoleja, ki je mlade sloveniste tedaj metodološko pripravljajal na pedagoško delovanje, presenetil z nepričakovano energičnim nastopom: (...) *izpeljal (je) najbolj živahno interpretacijo Prešernovega soneta. Tekal je po razredu, se vrtel okrog svoje osi ter risal in skiciral po tabli. Profesor, gospod stare pedagoške šole, menda nad takšnim nastopom ni bil najbolj navdušen, češ da pouk ni Labodje jezero, a mu je kljub temu prisodil pozitivno oceno - in ga (kakor tudi Mohorja) izpostavil prizanesljivemu muzanju ostalih profesorjev na slavistiki, saj je menda naslednji dan kolegom iz pedagoškega zbora razlagal, da je imel opraviti 'z dvema pristnima gorenjskima kladama'.*<sup>51</sup>

### Strokovno-uredniško delo

Poleg pedagoškega in raziskovalnega dela ter prevajalske poustvarjalnosti je Pretnarjevo življenje do določene mere zaznamovala tudi uredniška dejavnost. Bil je večkratni urednik periodičnega znanstvenega zbornika *Obdobja* in predsednik istimenskih mednarodnih simpozijev, ki jih vsako zimo organizira ljubljanska slavistika. Uredniško-raziskovalnega dela se je lotil tudi v okviru največjega slovenskega literarno-bibliografskega projekta, *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*. Skupaj s ko-

---

<sup>51</sup> Mohor, op. cit., str. 63.

legom Miranom Hladnikom je za to kanonsko zbirko pripravljala zbrana dela pesnika Alojza Gradnika, kar pa se je nepričakovano izkazalo za precej neprijetno opravilo, saj sta prišla urednika v resen konflikt z uredništvom celega podjetja. In če, kot je zapisala njegova kolegica Boža Krakar-Vogel, v vprašanjih vsakdanjega življenja Pretnar *ni bil upornik*, se je tu ostro postavil v bran svojega videnja problema. Šlo je pač za načelne zadeve, ki jih je očitno občutil kot posebno pomembne, saj se dotikajo vprašanja bistva umetniškega (oz. umetnikovega) izražanja: za vprašanje urednikove pravice do spreminjanja avtorjevega jezika, tudi oz. predvsem na mestih, kjer je od časa prvotnega izida literarnega dela do ponovne objave prišlo do spremembe pravopisnih, skladenjskih in drugih pravil. Odločno je zastopal stališče, da avtorjeve zapuščine ni dovoljeno prikrajati jezikovnemu občutku (in pravilom) sodobnega časa. V korespondenci, ki je nastajala ob tem podjetju, se je ogorčeno obregnil ob napotke, da bi bilo treba izraze, ki se zdijo z današnjega stališča pravopisno neustrezni (zapisi kot npr. solnce nam. sonce, črešnja nam. češnja in po zimi nam. pozimi), posodobiti. V svojih spominih nanj se tako tedanji sotrudnik Hladnik spominja pisem, ki jih je Pretnar pisal uredniku celotnega projekta *Zbranih del*, in zasebnih pisem, v katerih ga je – povečini s pikrimi besedami – obveščal o svojih tozadevnih prerekanjih na raznih delovnih sestankih. Njegovo trdno stališče je bilo, da »je to red in nobena napaka, da se ne sme šariti po besedilu kot po nastlanem dvorišču«. Pesniško besedilo, ki je pač nastalo v točno določenem času in v zavesti konkretne pesniške osebnosti, da s takšnimi posegi »niveliraš«. <sup>52</sup>

### Tone Pretnar – verzolog

Zlata Šundalić iz Pedagoške fakultete v hrvaškem Osijeku je leta 1993 o Tonetu Pretnarju razmišljala v članku *Empirično (ne) da se razodeti*. Za izhodišče svojega razmišljanja o kolegovem znanstvenem delovanju je izbrala odlomek iz ene njegovih grafomanij, v kateri je Pretnar doseg znanosti apriori zamejil oz. ga relativiziral:

*Empirično ne da se razodeti*  
*Resnice, ki jo je nebo razkrilo*  
*Junakom, ki se<sup>53</sup> jih laste soneti.*

<sup>52</sup> Tonetu Pretnarju (9. avgust 1945 – 16. november 1992) / Miran Hladnik. V: Slovenske novice 2, št. 280, 4. dec. 1992, str. 13. Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 40.

<sup>53</sup> Verjetno gre za tiskarsko napako. Glagol se v svoji pravilni obliki glasi seveda »lastiti si (koga/kaj)«, ne pa »lastiti se«.

Avtorica trdi, da kljub razdvojenosti Pretnarjeve osebnosti med znanost in grafomanstvo njegovo znanstveno delo oz. metoda, ki se je je pri njem posluževal, odločno nasprotuje relativizirajočemu sporočilu navedene grafomanije. Iz besedil, s katerimi je Pretnar dolga leta nastopal na simpoziju *Obdobja*, ugotavlja, da je bil, kadar se je predstavljaj kot znanstvenik, racionalen, da je njegovo strokovno pisanje ves čas argumentirano in resno.

Verzologija je v okviru slovenske literarne vede še vedno precej redko zastopana dejavnost.<sup>54</sup> Pretnar ne le, da jo je bogato zalagal z lastnimi raziskavami, ampak jo je obogatil tudi s prevodom enega odmevnejših evropskih verzoloških spisov, *Večerno šola stihoslovja* češkega raziskovalca in pesnika Milana Červenke. Zdi se, da je bila odločitev za ta prevod nemara tudi povsem programskega značaja, saj Červenka v svoji teoretični misli zapiše med drugim tezo, ki se zdi povsem skladna s principi Pretnarjevega pristopa k obravnavanju verznihi pojavov. Verzu kot literarnemu izrazilu Červenka namreč odreka piedestavno posvečeno mesto znotraj literarnega ustvarjanja. Verz zanj *ni kot grofovski krona na kočiji, emblem vznesenosti v besedilu, ampak njegova aktivna sestavina, s številnimi vezmi speta z ostalimi sestavinami in udeležena pri smislu celote*.<sup>55</sup> Odnos javnosti, deloma tudi strokovne, do verzologije Červenka šaljivo parafrazira tudi z izrazom *kotiček čudaštva*. Pretnar se je več kot očitno trudil, da bi svojo dejavnost osvobodil tega prizvoka, to pa tako, da je pri njej dosledno vztrajal in težil v svojem raziskovalnem jeziku h kar največji stopnji objektivnosti.

Simpozija *Obdobja* se je Tone Pretnar vedno udeleževal z verzološkimi spisi. Devet jih je neposredno posvetil slovenskim verznihi ustvarjalcem, enega pa Villonu. Prvih deset edicij tega simpozija se je ukvarjalo s posameznimi umetnostnozgodovinskimi obdobji, Pretnar pa je na njih predstavljaj verzno produkcijo (naj)vidnejših pesnikov vsakega izmed njih. Pri tem vsakokratnega analiziranja ni obravnaval povsem ločeno od sočasnega literarnega dogajanja in brez razmišljanja o prejšnjem in poznejšem literarnozgodovinskem razvoju. Njegove analize tako tvorijo, če jih povežemo, prvo specializirano zgodovino slovenskega verznege oblikovanja oz. temelj, na katerega se bo takšen projekt zanesljivo moral opreti. To verzološkozgodovinsko mrežo

<sup>54</sup> Po Pretnarjevi smrti je na ljubljanski slavistiki didaktično verzološko delo prevzel njegov mlajši kolega Aleš Bjelčevič, ki je Pretnarjeve najpomembnejše verzološke spise v slovenskem jeziku leta 1997 tudi zbral in jih s svojima predgovorom ter spremno besedo *Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja* izdal v knjigi *Tone Pretnar: Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete). V zadnjih letih je kot verzolog zelo aktiven tudi pesnik Boris A. Novak, ki med drugim o verzološki problematiki predava tudi na oddelku za primerjalno književnost ljubljanske Filozofske fakultete.

<sup>55</sup> Miroslav Červenka, *Večerna šola stihoslovja*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta 1988, str. 11.

sestavljajo naslednji pesniki (razporejeni skozi obdobja, tukaj poimenovana enako, kot je to izvedeno tudi v posameznih tomih *Obdobj*):

- a) 16. stoletje: Jurij Dalmatin,
- b) barok: L. Marušič,
- c) razsvetljenstvo: Marko Pohlin, Blaž Kumerdej, Žiga Zois, Franc Metelko,
- d) romantika: France Prešeren, Stanko Vraz,
- e) realizem: Fran Levstik,
- f) simbolizem: Ivan Cankar,
- g) ekspresionizem: Anton Podbevšek,
- h) socialni realizem: Ivan Rob,
- i) sodobnost: Milan Jesih.

Pretnar se je vsakokrat zelo natančno posvetil ugotavljanju verzne norme, ki ji je hote ali nehote sledil obravnavani pesnik. Branje njegovih razprav zahteva zbranost in čas, saj predstavljajo njihov pomemben del nadvse natančni grafični prikazi in izračuni. S tem je sledil raziskovalni metodi, s katero je sicer v okvirih slovenske literarne vede (tudi ali celo predvsem zgodovine, ne le teorije) nastopal Avgust Žigon. Slednjega je Pretnar že globoko po njegovi smrti tudi nekajkrat priklical v javni spomin.

Metodološko se je Pretnar pilil med svojim študijskim bivanjem v Varšavi. Takrat se je na lastno željo<sup>56</sup> pridružil verzološkemu krožku Poljske akademije znanosti (PAN), ki ga je vodila profesorica Lucylla Pszczółowska, v petdesetih letih dvajsetega stoletja pa sta ga ustanovila Maria Renata Mayenowa<sup>57</sup> in Roman Jakobson<sup>58</sup>. Na ta vpliv je izrecno opozoril tudi sam, v razpravi, objavljeni v peti številki *Obdobj*, ko je zapisal, da njegov referat izkorišča »metode in dosežke varšavske verzološke skupine«.<sup>59</sup> Tudi Šundaličeva glede metodologije njegovih prispevkov poudarja, da je bil na tekočem z različnimi verzološkimi pristopi k poeziji in nasploh seznanjen z razvojem literarne vede. Poleg pogledov Červenke in Pszczółowske tudi hrvaška strokovnjakinja v njegovem pisanju odkriva pojmovnik strukturalizma v obliki t.i. generativne metrike M. Halleja, pa tudi vpliv naratologije in teorije medbesedilnosti. Naratološko naj bi bilo

<sup>56</sup> To je v spominskem besedilu, objavljenem februarja 1994 v *Slavi*, poudarila tudi prof. Pszczółowska.

<sup>57</sup> Na vlogo Mayenowe, ki je bila tudi recenzentka Pretnarjeve doktorske razprave, in svetovno znanega jezikoslovca Jakobsena pri oblikovanju *varšavskih* (in Pretnarjeve) verzoloških pogledov opozarja v *Uvodu v verzološke spise Toneta Pretnarja* Aleš Bjelčevič (V: Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*, str. 338).

<sup>58</sup> Roman Jakobson, tvorec in eden najpomembnejših teoretikov praške strukturalistične šole in raziskovalec fonoloških sistemov, je pisal tudi o poljski literaturi, med drugim je analiziral poezijo Wierzyńskiego in Norwida. (Vir: *Wikipedia*, poljska različica).

<sup>59</sup> V: *Obdobja* 3, 1982, str. 386.

intonirano npr. razmišljanje o glasu literarnega junaka na eni in pripovedovalca na drugi stran.<sup>60</sup> Tudi Bjelčevič<sup>61</sup> vidi v pogledih na vprašanja verzifikacije, ki jih je Pretnar razvijal pri Pszczołowski, *varšavsko recepcijo češke in ruske verzologije ter ameriške generativne metrike*, med znanstvene temelje varšavske verzološke šole pa uvršča tudi domačo, poljsko verzološko tradicijo, katere okvire je s svojim delom načrtala predvsem (tudi) pesnica Maria Dłuska.<sup>62</sup>

Profesorica Lucylla Pszczołowska, ki je v okviru Poljske znanstvene akademije vodila delo verzološkega krožka, ko je leta 1972 v Varšavo prispel Tone Pretnar, je mladega slovenskega diplomanta sprejela v svojo skupino, ker je ob njegovi prošnji za vključitev hitro ugotovila, da *stoji pred njo človek, ki ve, kaj ga zanima*, in je poleg tega v Varšavo prišel z določenimi izkušnjami s tega raziskovalnega področja, saj se je z verzifikacijo ukvarjal že v svoji ljubljanski diplomski nalogi (o Gregorju Strniši). Kot je zapisala, je hitro opazila tudi, da poseduje Pretnar *odlične raziskovalne sposobnosti*.<sup>63</sup> Precej natančno predstavitev celega projekta in Pretnarjevega doprinosa k njegovemu uspehu.

### Ugotovitve varšavskega verzološkega krožka

Prva izmed štirih nalog, ki so si jo zadali v Varšavi, je bila: napisati **ritmični slovar slovanskih jezikov**. Pretnar je v tej točki prispeval štiri ugotovitve o slovenskem verzu:

a) Značilni vzorci slovenske poezije 2. polovice 19. stoletja so: trohejski osmerek (T8)<sup>64</sup>, jamski osmerek (J8)<sup>65</sup> in jamski enajsterec (J11)<sup>66</sup>. Pretnar je preštel slo-

<sup>60</sup> V: *Obdobja* 7, 1987, str. 237-248.

<sup>61</sup> Bjelčevič, op. cit., str. 338.

<sup>62</sup> Maria Dłuska (1900–1992), poljska polonistka, jezikoslovka in literarna teoretičarka. Posodobila je metodologijo poljskih fonetičnih, prozodijskih in verzoloških raziskav. Razprave: *Prozodia języka polskiego*, 1947 (Prozodija poljskega jezika), *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, tom 1 - 1948, tom 2 - 1951 (Študije o zgodovini in teoriji poljske verzifikacije), *Próba teorii wiersza polskiego*, 1960, razširjena izdaja 1980 (Poskus teorije poljskega verza). (Vir: *Wikipedia*, poljska različica)

<sup>63</sup> Lucylla Pszczołowska: *Tone Pretnar kot verzolog*. V: *Slava* 4, 1993/94, str. 137-140.

<sup>64</sup> Pozicijo trohejskega osmerca v obdobju normiranja verznihi vzorcev (oz. v času do le-tega) predstavlja Pretnar takole: »V slovenski poeziji druge polovice devetnajstega stoletja si konkurirata na španskih in srbskih vzorih temelječi trohejski osmerek ter v posvetni in cerkveni ljudski pesmi uzakonjen in v poeziji poprejšnjih obdobji preizkušen preplet akatalektične in katalektične oblike štiristopnega troheja.« Nedaleč naprej je predstavljena tudi pomenska vloga te verzne oblike: »Je (...) pretežno epski verz: asoniran je obvezen v španskih romancah, neriman pogost v krajših baladnih in daljših pripovednih pesni-tvah, riman v baladnih in refleksivnih pesmih.« Zapisano najdemo v razpravi *Slovenski verz – ritmični slovar*, objavljeni v knjigi *Tone Pretnar. Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*, str. 155.

<sup>65</sup> O pogostnosti in pomenu jamskega osmerca v slovenski poeziji (pred)razsvetljenskega časa: »Tudi osmerek (jamski – dodal A.Š.) konkurira v slovenski poeziji tega časa s prepletom akatalektičnih in

venske verzne trinajstih pesnikov tega obdobja in jih razporedil glede na verzne oblike, v katerih so napisani. Skupnega števila vseh verzov žal ne podaja, natančno pa navaja število tistih, ki jih metrično določajo omenjene tri verzne oblike.<sup>67</sup> V trohejskem osmercu je zapisanih 1500 verzov, v jamskem osmercu in necezuiranem jamskem enajstercu pa po 1050. V trohejskih osmercih se je zvrstilo 4322 naglasnih enot (torej 2,88 na verz), v jamskih osmercih 3105 (2,96/verz), v jamskih enajstercih pa 3915 (3,73/verz), Pretnar podaja tudi število besednih enot: v verzih prvega izmed omenjenih tipov jih je naštel 6495 (4,33/verz), drugega 5115 (4,87/verz) in tretjega 6070 (5,78/verz).<sup>68</sup>

b) Slovenska prozodija je okvirno sorodna prozodiji ostalih slovanskih jezikov. Z analizo pesniških besedil v različnih slovanskih jezikih so dokazali skupno tendenco slovanskih jezikov, da se tako v poeziji kot prozi realizirajo v dvo- in trizložnih naglasnih enotah ter v eno- do trizložnih besedah.

c) Pretnar je prispeval tudi spoznanje o specifičnih verzotvornih možnostih slovenščine, ki ji jih ponuja premični naglas. Govorci slovenskega jezika lahko pogosteje uporabljajo (kar se seveda tudi dogaja) daljše naglasne enote kot govorci jezikov s stalnim naglasom.

e) V slovenščini je poezija pomensko precej bolj nabita kot proza. Kot je popreproščeno zapisala prof. Pszczołowska, gre za to, da je primerjava med slovenskimi verznimi in proznimi odlomki leposlovnih besedil enake zlogovne dolžine pokazala, da vsebujejo verzni odlomki več polnopomenskih besed kot prozni. Vzrok da je skrit v specifikah slovenske prozodije, in sicer v premičnem naglasu slovenskega jezika. Tak jezik je verznooblikovalno prožnejši od npr. zahodnoslovanskih jezikov, v katerih obvezuje stalno mesto besednega naglasa (v poljščini na – razen v izjemah – predzadnjem zlogu besede, v češčini in slovaščini pa na prvem).

---

*hiperkatalektičnih oblik štiristopnega jamba.*» Vezan je bil »predvsem na baladne teme zgodovinskega ali lirskega tipa.« (Isti vir kot v prejšnji opombi, str. 160.)

<sup>66</sup> O jamskem enajstercu: »Zaradi pogostosti stalnih romanskih kitičnih in pesemskih oblik v slovenski poeziji druge polovice devetnajstega stoletja jamski enajsterec odločno prevladuje nad prepletom akatalektične in hiperkatalektične oblike petstopnega jamba. Aktualizira se predvsem v sonetih, elegičnih in refleksivnih pesnitvah v oktavah, novelističnih poetičnih pripovedih in krajših epih.« (Isti vir kot zgoraj, str. 164.)

<sup>67</sup> Isti vir, str. 136-172. Rezultati (brez števila enot na en verz, v nadaljevanju podanega v oklepajih) so v obliki tabele podani v samem začetku razprave *Slovenski verz – ritmični slovar*.

<sup>68</sup> Primerjava podanih števil pokaže zanimivo razliko v številu naglasnih enot in besed v trohejskih in jamskih verzih – celo teh z enako zlogovno dolžino, torej osmercih. Gostota tako naglasnih kot besednih enot je večja, ko je verz pisan v jamskem verzu.

d) 22% verzov v slovenski poeziji nima besednega naglasa na zadnjem krepkem položaju - kar je slovenski specifikum, ki *izvira iz slovenskega verzifikacijskega izročila in iz njega izoblikovane metrične konvencije*.

Na drugem mestu med predmeti varšavskih raziskav je bil pesniški slog oz., kot ta raziskovalni problem definira Pszczołowska, *intonacija pesniškega besedila*<sup>69</sup>. V sklopu tega vprašanja so najprej raziskovali **razmerja med verzom in skladnjo posameznega jezika**. Za slovenski jezik, ki ga je proučeval Pretnar, so lahko na koncu tudi glede tega zapisali štiri ugotovitve:

a.1) V slovenskem verzju je enjambement (miselni in skladenjski verzni preskok) očitno pomembnejši element kot v verzifikacijah v drugih slovanskih jezikih, saj se v slovenski pesniški praksi konec verza mnogo pogosteje kot v drugih prekriva s skladenjsko mejo, torej s koncem povedi ali stavka kot zaokrožene skladenjske in sporočilne enote.<sup>70</sup>

a.2) Pravkar podana značilnost slovenske verzne produkcije pogosteje kot v trohejskih nastopa v jamskih verzih. Prišli so do zanimive hipoteze, da je tako prav zaradi zgoraj omenjenega *šibkejšega izročila jamba* v slovenski poeziji. Prvotno, ljudsko različico slovenskega stihotvorstva, s tem pa tudi naravni občutek za verz slovenskih poetov iz zgodnjih literarnozgodovinskih obdobj, je določal trohej.<sup>71</sup> Jamb je v slovensko poetiko prodril šele potem, ko je prvotni srednjeveški verzni vzorec, t.i. dvodelna dolga vrstica, v razvojnih procesih (pre)oblikovanja verznihih struktur že razpadel na krajšee oblike verzov.<sup>72</sup> Pri tem je šlo bolj za formalno krajšanje števila zlogov v posameznih (zdaj krajših) verzih kot za krajšanje sporočilnih, semantičnih enot. Jamb, ki je nastopil

<sup>69</sup> Tone Pretnar *kat verzolog*, V: Jezik in slovstvo, št. 4, 1993/94, str. 137.

<sup>70</sup> Stavak je v *Enciklopediji slovenskega jezika* Jožeta Toporišiča definiran kot *skupina besed ob osebni glagolski obliki*, v pisavi pa ga od drugih stavkov (ki lahko nastopajo kot samostojne povedi ali njihovi deli, ki so med seboj enakovredni ali pa v odvisnostnem nadredno-podrednem razmerju) ločimo z vejicami ali ločili.

<sup>71</sup> V razpavi *Slovenski verz – ritmični slovar* Pretnar situacijo opisuje takole: »V slovenski poeziji druge polovice devetnajstega stoletja si konkurirata na španskih in srbskih vzorih temelječi trohejski osmerek ter v posvetni in cerkveni ljudski pesmi uzakonjen in v poeziji poprejšnjih obdobj preizkušen preplet akatalektične in katalektične oblike štiristopnega troheja.« V: Tone Pretnar. *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*, str. 155.

<sup>72</sup> O obliki in pomeni te verzne oblike je na Slovenskem največ pisal Ivan Grafenauer, med drugim leta 1943 v razpravi *Najvažnejše ritmične oblike v zgodovini slovenske narodne pesmi*, objavljeni v reviji *Etnolog*. Dostopnejša od te medvojne revije je monografija *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, izdana pri celjski Mohorjevi družbi leta 1973. Navajam povzetek njegove definicije, kakor je zapisan v leksikonu *Literatura* (zbirka *Leksikoni Cankarjeve založbe*; tretja, dopolnjena izdaja, 1984 (prvotno 1974), str. 56): dvodelna dolga vrstica je *najstarejša ritmična oblika slovenskega ljudskega pesništva, praslóvenskega ali celo indoevropskega izvora, sorodna germ. Aliteracijskemu verzju; sestavljena iz dveh polovic z zarezo v sredini, v vsaki polovici dve ritmično poudarjeni besedi, npr. raz mozg na kost, / raz kost na meso (Zagovor zoper otók). V rabi do 11. st., nato jo spodrinile novejše verzne oblike*.

kasneje, je imel dolžino (tj. število zlogov v posameznem verzu), ki jo je lahko zapolnil, večinoma že vnaprej določeno. Ker pa je vsak posamezen verz že sam na sebi relativno samostojno izrazno polje, se je novim, v veliki meri torej že vnaprej določenim zamejitvam jambski verz prilagodil tudi semantično: tako, da so pesniki pričeli svojo *misel* oz. *sporočilo* samodejno prilagajati vnaprej danemu prostoru, torej številu zlogov, ki so v vnaprej določenem modelu verza na razpolago.

a.3) Po drugi strani so povedi, ki jih najdemo v slovenskih jambsko oblikovanih pesemskih besedilih, v povprečju daljše od povedi v trohejskih pesmih. Tudi to je najverjetneje posledica zgodovinskega razvoja slovenskega pesništva oz. *bolj literarne narave*, s tem pa tudi večje skladenjske razplatenosti jambskih besedil. Z jambom kot priljubljenim izraznim sredstvom italijanskih renesančnih velikanov umetniške besede je slovensko pesniško prakso obogatil France Prešeren in mu jo zaradi svoje veličine tudi v dobršni meri zavezal, vse do današnjega časa, ko si je npr. sonet v slovenskem jeziku kar težko zamišljati v kakem drugem metričnem sistemu.<sup>73</sup>

a.4) Prejšnjo ugotovitev nadaljuje naslednja: ritmizacija skladenjskih enot je premosorazmerna z (določeno) dolžino verza, tj. s številom zlogov v njem. Krajši je verz, bolj so povedi skladenjsko razčlenjene. Pretnar je to (verjetno bolj ali manj splošno značilnost jezika poezije) na slovenskem gradivu dokazal s primeri besedil, pisanih v necezuriranih jambskih osmercu in enajstercu. Besedila, razčlenjena na osemzložne verze, so skladenjsko bolj razgibana od besedil, ki so imele za razvoj svojega *idejnega sporočila* na voljo enajstzložne vrstice. Več skladenjskih meja znotraj povedi pa seveda pomeni tudi občutek večje ritmične razgibanosti same povedi, saj se govorno vsak stavek realizira v obliki sklenjenega zvočnega toka, v slovenskem jeziku dodatno podkrepljenega z izrazito kadenco oziroma antikadenco skladenjskih iztekov.

V okvir raziskav (nacionalnega) pesniškega sloga so Varšavjani postavili tudi proučevanje **pomena pesniških oblik**. Pretnar je na tej gredici verzološko-poetološkega polja pridelal tri ugotovitve:

b.1) Visokoliterarna štartna pozicija je jambu v slovenski poeziji določila vlogo prenosnika *izraziteje umetniško zastavljenih* pesniških sporočil.<sup>74</sup> Preprosteje bi to lahko

<sup>73</sup> V jambskih enajstercih je tako oblikovana velikanska večina sonetov, ki ju je v devetdesetih letih v dveh knjigah, *Soneti* in *Soneti, drugi* objavil sodobni slovenski pesniški velikan Milan Jesih, pa npr. tudi sonetna zbirka *Luč delfina* (1991) pesnika mlajše generacije slovenskih literatov Miklavža Komelja.

<sup>74</sup> O tem razmišlja Pretnar tudi v besedilu *Med normo in pomenom verzne konca*, spremni besedi Červenkov *Večerke šole stihotvorja*, ki jo je Pretnar tudi prevedel. V delu besedila, ki nas zanima na tem mestu, predstavlja avtorjevo analizo češke literarne prakse, ki ji je bila jambska struktura verza prvotno prav tako tuja kot slovenski: "*Jamske verzne oblike /.../ češkemu ljudskemu pesništvu in naglasni*



povedali tako, da je jamb v zavesti slovenskega literarnega sprejemnika vnaprejšnje zunanjeformalno znamenje *visokega stila* in v njem pisanih besedil, ki bralcu sporočajo o trdnih vrednotah evropskega humanizma - zlasti če je realiziran v svoji petstopični različici. Pri Prešernu gre najpogosteje za jabski enajsterec, t.i. endecasilabo. Te trditve ne dokazujejo samo natančne Pretnarjeve tabelarne preglednice, ampak jo med drugim potrjuje spontano čudenje povprečnega poznavalca slovenske literarne tradicije ob zgoraj že omenjenih sonetih Milana Jesiha. Besedišče teh sonetov sodi v določeni meri v sfero socialnozvrstno *nižjega* jezika, saj vsebuje veliko pogovornih, žargonskih in celo vulgarnih besed – ker pa so postavljene v strogo *prešernovsko* jabsko metrično formo, se v bralčevi percepciji osvobodijo negativnega predznaka *umetnostnemu jeziku nedorasle* govornice.

b.2) Primat med verznimi izrazi je odvisen tudi od vsakokratnega kulturnega položaja v dani družbi. Tudi glede priljubljenosti metričnih shem prihaja do reakcijskih razmerij. V slovenski poeziji, v svojem času boljkon nepripravljeni na vulkan Prešernove visoke romantike, predstavlja takšno reakcijo odklon od jamba, do katerega je prišlo v poeziji vidnejših pesnikov v obdobju po Prešernovi smrti.<sup>75</sup> Simon Jenko, ki velja za najpomembnejšega slovenskega pesnika med Prešernom in moderno, si je tako za izrazni *meter* svoje poezije izbiral druge stopice, predvsem trohej (npr. v ciklu *Obujenke*) in kretik (ki se pojavi v ciklu *Obrazi* - v kolikor ne gre tukaj bolj kot za iskanje stopice za verzno oblikovanje po načelu t.i. meličnega verza<sup>76</sup>). Pretnar za čas po Prešernu opozarja tudi na rahljanje zlogovnonaglasne norme oz. povečanje rabe zgolj naglasnega verza. Prešeren se je v svoji poeziji, razen v redkih izjemah, npr. v carmen figuratum, kakršen je *Zdravljica*, v okviru posamezne pesmi strogo držal tudi stalnega števila zlogov, torej je ustvarjal vzorčne primere zlogovnonaglasne (silabotonične) poezije. Nekateri pesniki po njem pa začnejo proces osvobajanja od te določenosti. To

---

*strukturi jezika tuji, nosijo znamenje evropskega in knjižnega, in uvrščajo besedila, ki jih oblikujejo, v visoki stil. Trohejske oblike pa zaznamuje ljudskost in naravnost /.../” (str. 153).*

<sup>75</sup> Tudi to opažanje je sorodno Červenkoveu v *Večerni šoli stihotvorja*. V njeni spremni besedi Pretnar predstavi sorodno situacijo, do katere je prišlo ob izteku romantizma v češki književnosti. Tam tako npr. Sladkovo pisanje predvsem kratkih, štiristopnih pesniških oblik pomeni *polemiko s prejšnjim obdobjem*, v katerem je Kollar pisal *Slave hčer* v dolgem, petstopnem trohejskem verzu.

<sup>76</sup> Za t.i. melični verz (melični tonizem ali melični silabotonizem) gre po Pretnarju takrat, kadar je ritem pesmi določen z njihovim napevom – kadar torej pesnik sledi že obstoječemu napevu, na čigar ritem potem postavlja svoje besede. V primeru zgoraj omenjenega Jenkovega cikla *Obrazi* gre za – kot poudarjajo tudi vsi šolski učbeniki – t.i. *krakovjak*, *verz poljske ljudske pesmi*. V slovensko literarno zavest ga je s prevodom nekaj poljskih ljudskih pesmi, napisanih v tej formi, prinesel romantični pesnik Stanko Vraz.

gre seveda pripisati tudi pričetku prodiranja nove, v realizem ali pa vsaj *iz romantike* vodeče senzibilnosti v duhu časa.

b.3) Pretnar je z natančno analizo razširjenosti in pomenskih asociacij pesniških meril, ki se pojavljajo v slovenskem pesništvu druge polovice 19. stoletja, ugotavljal slogovno pripadnost in tematsko primernost ter nenazadnje hierarhično lestvico pesniških oblik v slovenski poeziji tistega časa. Poudaril je sočasnost oz. *sožitje* dveh verzniških sistemov, zlogovnega (silabizem) in zlogovnonaglasnega (silabotonizem). Ker je bil silabizem že prej organsko povezan z ljudsko poezijo, mu je počasi tudi v obravnavanem času pripadla funkcija *ljudske stilizacije*, medtem ko se je za produktivno v smislu *umetne oz. umetniško višje verzifikacije* vendarle izkazal silabotonizem (ki je pač hitro preživel prej omenjeno začasno krizo, ki je nastopila zaradi zasičenosti z romantizmom).

Pomembna samostojna točka delovnega načrta varšavskega verzološkega kroška je bilo proučevanje **verza prevoda**. O metodi teh raziskav je pri Pszczolowski mogoče prebrati tole: *Prevode (...) smo opazovali v dvojnem kontekstu: v okviru sistema pesniških oblik, kakršen je bil uveljavljen v književnosti izvirnika. in tistega, v katerem je funkcioniral verz prevoda.*<sup>77</sup> Pretnar je analiziral slovenske prevode poezije Adama Mickiewicza. V skladu s konceptom raziskav cele skupine ga je zanimalo, *kakšne slogovne konotacije ima izbira merila, kitične oblike in rime za prevajanje poljskega romantičnega pesniškega besedila.*<sup>78</sup> Pszczolowska, idejni vodja in koordinatorica teh raziskav, Pretnarju priznava raziskovalno pronicljivost, pa tudi delovno samostojnost in inovativnost, saj zapiše: *Njegovo poglavje (v 4. zvezku Primerjalne slovanske metrike; op. A.Š.) posvečeno tem vprašanjem, je prava mala novatorsko zastavljena monografija temeljnega predmeta (...).*<sup>79</sup>

Delo varšavske verzološke skupine se je v sedemdesetih letih zaokrožilo z analizo verzov ene najpriljubljenejših pesemskih oblik - raziskovali so **verz soneta**. Glede raziskovanja le-tega so imeli člani raziskovalne skupine proste roke, s katero literarno-zgodovinsko formacijo se bodo ukvarjali. Pretnar se je odločil za romantiko: obdobje, v katerem se je sonet sploh prvič naselil v slovensko poezijo<sup>80</sup> in v njej dosegel svoj prvi kvalitetni vrh ter s tem postavil visoka vrednostna merila vsem prihodnjim slo-

<sup>77</sup> Lucylla Pszczolowska: *Tone Pretnar kot verzolog*. V: *Jezik in slovstvo*, št. 1, 1993/94, str. 138.

<sup>78</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>79</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>80</sup> Prvi, leta 1819, je sonet v slovenskem jeziku napisal nekoč slavni, danes pa komaj znani pesnik Jovan Vesel – Koseski. Naslov: *Potažba*.

venskim sonetopiscem. Obravnaval je metrično zgradbo sonetov, razvrstitev rime, notranjo strukturo/kompozicijo, pa tudi pomenske povezave in slog. Verzno obliko je Pretnar razumel kot integralno sestavino literarnega dela, v katerem je oblika odslikava idejno vsebino, ta pa teži k ubeseditvi/vizualizaciji v sebi primerni obliki.

### **Prtenarjeve verzološke ugotovitve zunaj varšavskega projekta**

V dokaz Pretnarjevega pretanjenega občutka za razumevanje verznega izražanja dodajam še nekaj izsledkov, vsaj tistih poljudnejšega tipa., iz besedil, ki niso nastala kot del projekta varšavske skupine.

Zunaj okvirov varšavskega projekta je Pretnar svojo primerjalno raziskovalno metodo razširil tudi na primerjanje prevodov istega besedila v različne slovanske jezike. Tako je analiziral prevode Prešernovih nemškojezičnih pesmi v slovenščino in makedonščino, slovensko in hrvaško prevajanje poezije Francisa Villona ter poljski, ruski in slovenski prevod neke Schillerjeve balade. Zanimale so ga razlike v verzni obliki med posameznimi prevodi in med prevodi ter izvirnikom, pa tudi različnost semiotičnih vlog te oblike v njih:

Posebno pozornost je namenjal odnosu med *metrumom* in *ritmom*. Njegovo razumevanje obeh pojmov ne odstopa od tradicionalnega, saj vidi v prvem načrt za urejeno formalno realizacijo verza v skladu z verzifikacijskim sistemom, znotraj katerega nastaja, v drugem pa zvočni tok besed, ki ga določa prozodija jezika, v katerem se te besede povezujejo v daljšo sporočilno oziroma zvočno enoto. Do popolnega prekritja obeh pojmov seveda pride le poredkoma, to neravnovesje pa v besedilu ustvarja (pogosto povsem zavestno povzročeno) napetost med živim (bolj ali manj nepopolnim) valovanjem zvočne podobe besed in gladkostjo shematičnega načrta razpostavitve elementov, značilnih za določen verzifikacijski sistem. V silabotonizmu, ki velja nekako od Prešerna naprej za tradicionalni verzifikacijski sistem slovenske umetne poezije, ima takšen načrt podobo enakomerno razporejenih naglasnih enot, t.i. stopic, znotraj verzov, ki so napolnjeni z natančno določenim številom zlogov. Ritem živega jezika (oz. naglasna podoba besed, s katerimi pesnik ubeseduje pesem) od te vnaprejšnje sheme seveda pogosto odstopa, zaradi česar vsi metrični položaji (šibki, tj. nenaglašeni, in krepki, tj. naglašeni) niso uresničeni. Na mestu načrtovanega naglasa se lahko pojavi nenaglašeni zlog, še pogosteje pa mesto v verzju, predvideno za nenaglašeni zlog, zapolni naglašeni zlog. Slednji pojav, imenovan tudi *donaglaševanje*, je včasih zavestna

avtorjeva stilna odločitev, včasih pa seveda motnja, ki jo poskušajo pesniki narediti čim manj motečo. Pretnar je bil v svojih analizah verzni vzorcev pozoren tudi na takšne načine *glajenja* motenj pričakovanega metričnega valovanja. Ob branju Prešerna je tako ugotovil, da je donaglaševanje metrično šibkih položajev uspešnejše, če ga pesnik izvaja z enozložnimi besedami z lastnim naglasom. Z metodo natančnega preštevanja raznih verzni uresničitvev pa je prispeval tudi nov dokaz Prešernovega izpiljenega občutka za ritem.<sup>81</sup>

*V Prešernovem jamskem enajstercu so metrično šibki položaji donaglašeni z naglašnimi enozložnicami še enkrat pogostejše kot z naglašnimi zlogi večzložnih besed. (...) Taki verzi so metrično bolj gladki /.../*<sup>82</sup>

Pretnar v tradicionalni, metrično urejeni poetiki nerealizirana mesta ne le dopušča, ampak vidi v njih – tako kot Červenka, že precej pred njima pa npr. tudi že Oton Župančič<sup>83</sup> – učinkovito pesniško izrazno sredstvo:

*Nepredvidljivost pojavljanja tako oblikovanih verzov v pesemskem besedilu zbujajo v bralcu presenečenje in zato taki verzi izolirano ali v zaporedjih (npr. v posameznih odlomkih iz Krsta ali v sonetu Marskeri romar) opozarjajo nase in na verzni ravni krepijo pomenljivost pesniškega sporočila.*<sup>84</sup>

Na koncu tega odstavka se sklicuje na avtorja razprave, ki ji je spremna beseda, iz katere je citiran zgornji odlomek, posvečena. Dikcija prejšnjih povedi oz. pravkar prebrana projekcija Červenkovega razmišljanja na slovensko poezijo pa kaže, da bi se pod trditev, ki sledi, zlahka podpisal tudi sam.

*Zato po Červenku negativna metričnost ni vrednostno merilo, temveč ubesedovalni princip verzne vzorca.*<sup>85</sup>

<sup>81</sup> O ritmičnem mojstrstvu najpomembnejšega slovenskega romantika so seveda pisali že tudi prešernoslovci in literarni ustvarjalci pred Pretnarjem. Metodo natančnega merjenja formalnih sestavin pesniškega besedila je v slovenski literarni zgodovini najodločneje zastopal Avgust Žigon. Najodmevnejša je bila verjetno razprava *Ritem in metrum* velikega pesnika moderne in prve polovice dvajsetega stoletja, Oton Župančiča. Dokazovala je (in najbrž tudi zares dokazala), da so nekatere tovrstne navidezne naglasne napake samo Prešernovo zavestno kršenje metrične sheme za dosego nepričakovanega ritmičnega učinka, ki podkrepi pomensko izpostavljeno mesto besedila.

<sup>82</sup> *Med normo in pomenom verzne konca*. V: Miroslav Červenka, *Večerna šola stihoslovja*. Ljubljana, Studia humanitatis (založba ŠKUC, Znanstveni inštitut FF), str. 150

<sup>83</sup> Oton Župančič, izjemno plodoviti in pomembni slovenski pesnik moderne in prve polovice dvajsetega stoletja, je na prelomu stoletja objavil odmevno razpravo *Ritem in metrum*. V njej je dokazoval (in najbrž tudi zares dokazal) Prešernovo ritmično mojstrstvo. Pokazal je (najbolj plastično ob fragmentu pričetka spopada med pogani in krščansko vojsko v *Krstu pri Savici*, da je treba v Prešernovih redkih navideznih metrično-naglasnih napakah videti avtorjevo zavestno kršenje metrične sheme za dosego nepričakovanega ritmičnega učinka, ki podkrepi pomensko izpostavljeno mesto besedila.

<sup>84</sup> *Ibid.*, str. 150

<sup>85</sup> *Ibid.*, str. 151

Čas, v katerem je o poeziji razmišljal Tone Pretnar, seveda sam na sebi ni več čas tradicionalnih, normativnih poetik. Pesniško senzibilnost zadnjega stoletja v prevladujoči meri določa t.i. *moderna lirika*.<sup>86</sup> Pretnarjeva verzološka misel zato seveda zajema tudi t.i. prosti verz. Verjetno se tudi glede *pesniškosti* slednjega strinja s Červenko. V lastnih analizah se mu je namreč razkrivalo, da pravzaprav tudi prosti verz kljub tendenci po razbijanju vseh metričnih vezi ostaja zavezan določenemu (sicer razrahljanemu) ritmičnemu utripanju, ki branje prostega verza razlikuje od branja popolnoma proznega besedila, oziroma v anti-konvenciji prostega verza kljub vsemu vzdržuje občutek sklenjenosti pesemskega, ne pa proznega teksta.<sup>87</sup> Takšnemu ritmičnemu utripanju, ki ga seveda ustvarja ponavljanje določenih elementov besedila, pravi Červenka v Pretnarjevem prevodu *ritmični impulz*:

*Ritmični impulz ureja in uravnava 'metrične' in 'nemetrične' ubeseditve istega verzne vzorca v pesmi, če je pisana v merjenem ali števnem verzu, ali verzne ekvivalente v pesniških delih, ki so pisana v prostem verzu (...)*<sup>88</sup>

V drugih literarnoteoretičnih besedilih je Pretnar raziskoval tudi razvoj posameznih zgradbenih tipov (Pszczolowska) slovenskega verza in letega primerjal z verzifikacijskimi modeli drugih slovanskih jezikov. Posebej ga je zanimalo oblikovanje metrične norme in odstopanja od nje v konkretnih pesniških besedilih. Fokusiranje njegove raziskovalne misli na ugotavljanje formalnih, metričnih izhodišč, na osnovi katerih (ali pa mimo njih oz. v opoziciji do njih) raste literatura nekega obdobja, najnazorneje izraža naslov njegovega referata za sploh prvo edicijo *Obdobji: Oblikovanje verzne norme v slovenskem razsvetljenstvu*.<sup>89</sup> Prav razsvetljenstvu pripada v razvojnem procesu oblikovanja slovenskega pesniškega izraza status najbolj programskega obdobja. Tedaj (oziroma šele tedaj) se namreč slovenski pesniški izraz dokoplje do modela, znotraj

<sup>86</sup> Pomen in zgodovino termina *moderna lirika* poglobljeno predstavlja Janko Kos v spremni študiji k (lastnemu) izboru *Moderna slovenska lirika*. Izbor je izšel kot XXXX knjiga zbirke Kondor založbe Mladinska knjiga.

<sup>87</sup> T.i. prosti verz je podlaga poezije Antona Podbevška. Izraz *podlaga* je v poskusu definicije svojega pesnjenja zapisal sam Podbevšek (*O ekspresionizmu*, V: *Primorski dnevnik*, št. 306, 1960). O Podbevšku in njegovi godbi v valovih je Pretnar predaval na petem simpoziju Obdobja, referat pa je v simpozijemskem zborniku objavljen pod naslovom *Podbevškov verz med tradicijo in avantgardističnim eksperimentom* (*Obdobja* 5, 1984, str. 249-264). Ponatisnjen je tudi v izboru *Tone Pretnar. Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*, na str. 278-287. V Podbevškovi literaturi Pretnar odkriva štiri vrste modifikacij tradicionalnih in modernističnih verzov (deloma tudi kitičnih) oblik in opozarja na avtorjeve težnje k *izometričnosti skladijsko sklenjenih sporočilnih enot*.

<sup>88</sup> Červenka, str. 151-152.

<sup>89</sup> Referat je objavljen v prvem simpozijemskem zborniku *Obdobji, Obdobja I* (1980), na straneh 291-317. Gre za poglavje Pretnarjevega magistrskega dela, obranjenega isto leto v Varšavi. V sklopu te celote se naslov besedila glasi *V znamenju zlogovnonaglasnega verza: oblikovanje slovenske verzne norme v obdobju razsvetljenstva*.

katerega se očitno glede na prozodijske lastnosti samega slovenskega jezika počuti najboljše. *Zlogovni (silabični) verz*, ki je v obdobju reformacije (16. stoletje) zamenjal (že v srednjem veku razkrajajočo se) *dvodelno dolgo vrstico*, se je v slovenščini kmalu izkazal za neproduktivnega in slovenska razsvetljenska poetika je verzifikacijsko prakso v slovenskem jeziku usmerila v *zlogovnonaglasni verzni sistem* (in čisto, tj. istoglasovno in istonaglasno rimanje verznihi koncev). Pretnar v svoji disertaciji s pomočjo množice preglednic in izračunov dokumentira razvojno pot teh sprememb, podaja pa tudi razloge zanje. Ti so *pravorečne, metrične*, pa tudi povsem *estetsko doživljajske* narave. Za slovensko srednjeveško pesniško prakso tako Pretnar zapiše, da se je zaradi prepletanja stare tradicije, po kateri je oblika verza sledila pevski/peti melodiji, z novimi, tujimi, že jasno zlogovnimi in zlogovnonaglasnimi vzorci (predvsem romanskimi, pa tudi južnoslovanskimi – primer je jambski osmerek), vse bolj »zapletala«. Zaradi poskusov povezovanja različnih verznihi sistemov je slovenska poznosrednjeveška verzifikacija »v času do druge polovice 16. stoletja vzbujala vtis razvezane verzne organizacije«. <sup>90</sup> Do tega razpadanja kolikor toliko trdnega srednjeveškega sistema je prišlo zaradi »skladenjskega podrejanja besednega naglasa stavčnemu ali sintagmatskemu poudarku«, <sup>91</sup> ki so ga narekovali principi verzne gradnje novih verzotvornih vzorcev.

Strogi silabizem protestantskih cerkvenih pesmi, ki so ga slovenski verski reformatorji prevzeli iz sočasne nemške verzifikacijske prakse (minnesängerjev – po Pretnarju: »nemških rokodelskih pesnikov« <sup>92</sup>) se prav tako ni izkazal za produktivnega. Verzo izglasje nemškega vzorca je naglasno določeno, v jezikih s premičnim besednim naglasom pa takšno ne more biti (če naj jezik pesmi zveni naravno). Iz Pretnarjeve diagnoze ugotovljenega stanja je jasno, da se razvojni proces metričnega normiranja slovenskega verza ni mogel zaustaviti na tej stopnji: »(...) naglasni prenosi vzbujajo pomensko nejasnost in v enaki meri kot raznoglasne rime estetsko neugodje«. <sup>93</sup>

<sup>90</sup> Tako se glasi zaključek 1. točke *Sklepa* razprave o razsvetlenskem oblikovanju slovenske verzne norme. V izboru Pretnarjevih verzoloških spisov *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja* ga najdemo na str. 88.

<sup>91</sup> *Ibid.*, str. 88

<sup>92</sup> Prav tam.

<sup>93</sup> Prav tam, le da gre za zaključno misel 2. točke *Sklepa*. Natančneje je misel pojasnjena v četrtem razdelku poglavja disertacije (4.1.4., v izboru Pretnarjevih verzoloških razprav *Tone Pretnar. Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja* na str. 44): »Naglasno nedeterminirani zlogovni verz se je kot metrični princip v slovenskih – tako osrednjih kot vzhodnih – petih pesemskih besedilih tesno povezoval z naglasno strogo določenim glasbenim metrom. Prenosi naglasov, ki so v zavesti pevca in poslušalca predvsem zaradi fonološke vloge slovenskega besednega naglasa zabrisovali pomen sporočila in vzbujali estetsko neugodje, so povzročili, da je kot princip verzne oblikovanja – v osredneslovenskem kulturnem prostoru že proti koncu 16. stoletja, na vzhodu kasneje – začel slabeti in v prvi polovici 19. stoletja zamrl tudi v vzhodnoslovenski pesniški praksi. V tem je bržčas tudi vzrok, da se današnjemu bralcu in

Slovenska razsvetljenska verzološka misel<sup>94</sup> in pesniška praksa sta nato v 18. in začetku 19. stoletja silabotonizacijo, ki je – tudi zaradi potreb (cerkvenega) petja po naravnem zvenu zapetih besed – iz slovenske pesniške prakse izrinila silabizem, dopolnila z zahtevo po čistem (torej istoglasovnem in istonaglasnem) rimanju. Hkrati je oblikovala tudi blagoglasju služeče mehanizme za blaženje metrično-ritmičnih disonanc znotraj (zdaj že zlogovnonaglasnega) verza, t.j. možnosti za t.i. raznaglaševanje in donaglaševanje njegovih metrično krepih in šibkih zlogovnih mest. Čisti zlogovni verzni sistem je s tem iz slovenske pesniške ustvarjalnosti tako rekoč izginil. Ob prevladujočem zlogovnonaglasnem se je ohranil naglasni sistem, vendar mu je pripadla – kot zapiše Pretnar – vloga zvrstno zaznamovanega pesniškega izrazila, primernega za verzno oblikovanje tedaj v slovensko poezijo vstopajočih novih, romantičnih pesniških vrst:

*Ob prevladujočem zlogovnonaglasnem verzu so se količinski verzi tonirali in se uresničevali po zakonitostih zlogovnonaglasnega in naglasnega verznega oblikovanja. Zlogovni verz je zaradi zvrsti, ki so ga aktualizirale, ter zaradi pomenske nejasnosti in estetskega neugodja ob prenosu naglasov v jedru in izglasu prenehal biti tvoren, medtem ko je naglasni postal zvrstno zaznamovan z novimi pesniškimi vrstami: balado, romanco in pesmijo z baladnim vzdušjem*<sup>95 96</sup>.

Kot zanimivost in dokaz Pretnarjeve znanstvene občutljivosti naj bo tukaj prikazano še, kako vidi pojav naglasnega (torej v okviru slovenskega pesniškega izražanja ne običajnega, ampak zvrstno zaznamovanega) verza pri Prešernu. T.i. rastoči naglasni četverec je našel v dveh njegovih baladah (*Ribič*, *Zdravilo ljubezni*), romanci (*Ženska*

---

*prevajalcu razodeva zgolj še kot metrična in ritmična neorganiziranost, (...).* Kljub netvornosti je silabizacija verznega izraza značilna za peta besedila ustvarjalcev iz razsvetljenskega kroga, npr. Janeza Damascena Deva (npr. v ohranjeni ariji opere *Belin*). Vzrok relativni obstojnosti je v uvodu omenjena stroga naglasna določenost glasbene metrične predloge (šlo je – kot je bilo zapisano – za peta, uglasbena besedila).

<sup>94</sup> Med slovenskimi razsvetljenci, ki so svojo energijo usmerjali tudi na vprašanje verzoloških problemov, omenja Pretnar Marka Pohlina (zahteve po vztrajanju pri izbranem verzem vzorcu znotraj cele pesmi), Blaža Kumerdeja (metrične analize in razmišljanje o vplivu prozodije jezika na metrične uresnitve) in Žigo Zoisa (razmišljanja o rimi in verzem vzglasju).

<sup>95</sup> Naglasni verz najde Pretnar v nekaj Prešernovih pesemskih besedilih, pred njim pa ga z natančno analizo dokazuje (v četrtem poglavju disertacije, *Netvornost zlogovnih in nova zvrstna funkcionalnost naglasnih verznih vzorcev in oblik*) pri sicer v slovenski literarni zgodovini marginalnem / marginaliziranem pesniku Štefanu Modrinjaku in nekoliko bolj znanem Urbanu Jarniku. V opusu prvega, dialogizirani pesmi *Razgovor med starim možom ino mej Nežikoj*, najde naglasni četverec, pri drugem pa je v naglasnem sistemu izveden prevod Schillerjeve balade *Graf von Habsburg*. Pri Jarniku je zanimivo tudi dejstvo, da se je verzološko-prevodoslovnih vprašanj očitno v precejšnji meri zavedal, saj je omenjeni prevod (v *Kaertnerische Zeitschrift*, leta 1821) tozadevno podnaslovil (*»po žilah preslovenjen«*), česar v primeru svojih lastnih, že zlogovnonaglasnih pesmi in prav takšnih prevodov ni počel. Naglasnemu verzu nekaj Prešernovih pesemskih besedil je Pretnar namenil peti razdelek iste razprave (4.5.).

<sup>96</sup> Navedek je 5. točka *Sklepa* poglavja *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja do Prešerna*, v Pretnarjevem verzološkem izboru pa zaključuje stran 88.

zvestoba) in dveh t.i. *pesmih*<sup>97</sup> (*Nezakonska mati*, *Pevcu*). Metrične in semantične analize zaključuje sklep:

*(...) /L/ahko rečemo, da je Prešernov šibkovzglasni rastoči naglasni četverec epski verz, kadar oblikuje enakoverzne dvo- ali trivrstične kitice, in lirski, če se druži s krajšim naglasnim verzom, krepkovzglasni pa je lirski. Veljalo bi dodati, da vlada v obeh lirskih besedilih, ki aktualizirata naglasni verz, neke vrste »baladno vzdušje« (...).*<sup>98</sup>

### Iskanje specifičnosti slovenskega verza

Specifični položaj v zgodovini slovenskega verzne oblikovanja pripada aleksandrinu, sicer izjemno cenjenemu verzu številnih svetovnih literatur, med njimi tudi poljske. V slovenski ga najdemo pravzaprav samo sporadično in vezanega predvsem na krajše, zamejeno pesniškozgodovinsko obdobje razsvetljenstva. V nekaterih drugih evropskih literaturah, npr. francoski in tudi poljski, je – za razliko od slovenske – aleksandrinec eno najcenjenejših verzni izrazil in pomemben element, pravzaprav eden osnovnih formalnih nosilcev visokega pesniškega stila. S tega stališča se zdi zanimivo, da je v slovenski poeziji ostal na obrobju pesniškega zanimanja. Pretnar, verzolog in neumorni prenašalec poljske pesniške misli v slovenski jezik, mu je seveda v svojih verzoloških razmišljanjih posvetil precej pozornosti, tako v monografiji o Mickiewiczu in Prešernu kot tudi v nekaterih sintetičnih pregledih zgodovinskega razvoja slovenskega pesnjenja. Pretnar se tudi v svojih prevodih, npr. Mickiewicza, zaveda obrobne položaja aleksandrinca v slovenski pesniški tradiciji, zato ga običajno zamenjuje s tistim verzom, ki v podobno posvečeni vlogi, kot jo ima on v poljski poeziji, nastopa v slovenščini – to pa je prešernovski jambi enajsterec. Seveda bi se načeloma dalo tezi o obrobnosti in potrebi po poenajsterjenju in jambizaciji nasprotovati: češ da je pač tudi umanjkanje aleksandrinca (npr. v romantiki) ena izmed t.i. *vrzeli*, ki se jih uza-veščen prevajalec trudi zapolnjevati – torej bi bilo prevajanje v *izvirni obliki* lahko poskus takšnega zapolnjevanja. Ne bi bilo težko hitro zaključiti, da je pač slovensko pesniško zavest (ki se je skozi čas utrdila v tradicijo), oblikoval Prešeren (kot prvi resnični slovenski pesniški genij), ki si je pač za svoje najpogostejše metrično izrazilo

<sup>97</sup> Izraz *pesem* je treba tukaj razumeti v kontekstu Prešernove lastne notranje razvrstitve *Poezij* - pesemska besedila, napisana po renesančnih idr. visokoliterarnih verzifikacijskih vzorcih, je postavil v razdelka *Poezije* in *Druge poezije*, besedila zunaj okvirov omenjenih verzni vzorcev pa med *Pesmi*.

<sup>98</sup> Omenjeni navedek je točka 4.5 Pretnarjeve disertacije, v Bjelčevičevem izboru njegovih verzoloških razprav pa je natisnjen na str. 55-56.



izbral jamski endekasilabo, ne pa aleksandrinca. Slednji bi torej – če nadaljujem začetno misel - lahko (p)ostal polje za programsko pesniško (ali prevajalsko) akcijo, saj sodi med pomembne elemente zakladnice cenjenih pesniških oblik, slovenska pesniška senzibilnost pa ga komajda pozna. A Pretnar se za ta korak (prevajanje poljskih romantikov v njihovi izvorni verzni podobi, torej aleksandrincu) ne odloči. Zakaj? Ker pozna in se zaveda postavk ne le slovenske pesniške, ampak tudi verzološke tradicije. Spoznanj o značilnostih verzne oblikovanja na Slovenskem (oz. v slovenskem jeziku) ne odkriva popolnoma sam, ampak svoja opažanja cepi na ugotovitve, do katerih se je dokopala že verzološka misel Slovencev pred njim, vse od razsvetljenstva, ko se je verzne oblikovanju začelo posvečati več teoretske pozornosti, in do neke mere celo reformacije, v kateri je mogoče zaslediti prve, nesistematizirane načelne sodbe o posameznih verzni vzorcih. Že v razsvetljenstvu pa se je izkazalo, da verzne zakonitosti aleksandrince slovenski pesniški govorici ne ustrezajo. Deloma je njegovo stilno vzvišenost razvojenela konkretna, resničnih poetičnih poletov nezmožna pesniška praksa piscev, ki so svoje pesniške *poskuse* objavljali v prvem slovenskem pesniškem almanahu *Pisanice*, njegovo razpadanje oz. razpolavljanje na samostojne *hemistihe* (prej dela aleksandrince pred cezuro in po njej) pa je pospešila tudi slovenska ljudska pesnikovanjska tradicija. O tem Pretnar izčrpno piše med drugim v sintetičnem sprehodu skozi zgodovino slovenskega pesnjenja *V verzih po slovensko*. Lucidno je izpeljan predvsem sklep o poetološko-programski opustitvi te mnogokje vzvišene verzne oblike:

*Proces razslojevanja slovenske oblike jamskega šesterostopnega akatalektičnega aleksandrince je v Pisanicah potekal vzporedno z aktualizacijami nespremenjenih aleksandrinskih stihičnih kombinacij in se uresničeval izključno v ljudski prestopno rimani štirivrstičnici, v njenem okviru pa je bil tako močan, da je v Vodnikovem prevodu programskega aleksandrinskega dvostišja o verzni oblikovanju iz prvega speva Boileaujeve L' Art poétique (verza 111 in 112) (...) domača kitična kompozicija docela prevladala nad tujim verzni vzorcem in izsilila zamenjavo aleksandrinskega šestzložnega jamskega polstišja s šest- in petzložnim amfibraškim verzom ter tako omogočila dokončno »poslovenitev« aleksandrinskega dvostišja z alpsko poskočnico:*

Naj pesem umetna  
Naj merjena bo,  
Nikdar ni prijetna,  
Ak žali uho.<sup>99</sup>

Tako se je aleksandrinec umaknil iz slovenske verzifikacijske prakse, se »razkrojil in zamenjal z domačim (tudi ljudskim) verzni vzorcem (...)«, nato pa je v roman-

<sup>99</sup> Pretnar – Bjelčevič, op. cit., str. 333.

tiki na njegovo mesto stopil *rimani in kitično umetelno komponirani (tudi jambski, vendar ne dvodelni) laški enajsterec (...)*.<sup>100</sup>

Leta 1992, ko je Pretnar pisal svoj zadnji *Obdobni referat*, so se literarnozgodovinska razmišljanja o *sodobni* literaturi najintenzivneje ukvarjala s pojavi postmodernizma. Med pojme, ki poskušajo zajeti duhovni podstat in oblikovnost dela leposlovja druge polovice dvajsetega stoletja, sodi termin »*igra*«. Na *igrivost* kot osnovo ustvarjalne misli tedaj najproduktivnejših umetnostnih ustvarjalcev je v devetdesetih letih v okviru slovenske literarne vede precej pisal Janko Kos, na filozofski ravni pa Tine Hribar. Slednji je pojem *igra* postavil celo v naslov knjige svojih razmišljanj o sodobnem duhovnem dogajanju (*Sveta igra sveta*, 1990). *Igro* je v sodobni slovenski poeziji prepoznaval tudi Pretnar. Natančneje: »*prenovitveno igro*« - to pa je bržčas termin, ki ustreza postavkam teorije postmodernizma. Na takšno »*prenovitveno igro*« pokaže Pretnar v enem izmed verzov Tauferjevega soneta 230771. Za sosledje besed, ki bralčevo recepcijo kvečjemu fragmentarno napeljujeta k nekaterim tekstom iz zakladnice literarnega spomina<sup>101</sup> Pretnar zapiše, da »*z anticipiranim preimenovanjem besednih sestavin namiguje na čisto določljiv dogodek iz slovenske duhovne preteklosti*«. Misel pa verzolog takoj nato razširi še s pogledom na pesnikov verjetni dialoški odnos do (slovenske) tradicije verzne oblikovanja. Navezava na literarni spomin da je širša od zgolj semantične. Pesnik da ne »*namiguje*« samo na bolj ali manj znane literarne juna-ke, ampak »*glede na prenovitveno vlogo vključevanja ključnega leksema v tercinsko rimanje (tudi – dodal A.Š.) na konkretni (v zgodovini slovenskega pesništva še kako pomenljivi) vir pesniške izpovedi*«. <sup>102</sup> Verzološka občutljivost in izobrazba Pretnarju bogatita pogled na sodobno literarno ustvarjanje: v katerem opaža (in zaradi svojega specialističnega znanja prepričljivo definira!) elemente tvornega dialoga z literarno preteklostjo (bolje rečeno: literarno *tradicijo*). Razbijanje, preoblikovanje, nadgrajevanje ipd. navezave na besedila, ki so (semantično ali oblikovno) nosilci narodnega literarnega spomina, položaj *kanoniziranih* tekstov in/ali njihovih (originalnih oz. Pri-

<sup>100</sup> *Ibid.*, str. 333

<sup>101</sup> V terceti »ne naprezaj oči na slikah / *cvetje prah vzdiguje jurij kobile* / ne ustavi ne zajaši je veselo« (podčrtal A.Š.) lahko besedna zveza »*jurij kobile*« sproži vsaj dve asociaciji. V prvi zvezi gre gotovo za (po modernistični navadi z malo začetnico zapisano ime, glede »*kobile*« pa so mogoča različna razumevanja. Morda gre v celotni zvezi pravzaprav za Tauferjevo avtorsko navezavo na Jurčičevo povest *Jurij Kobilica* (1865), lahko pa besedi razumemo tudi ločeno – in v svoje razumevanje tega soneta tako ali drugače vnesemo spomin na Tavčarjevo *Visoško kroniko* (Jurij je eden osrednjih likov tega med Slovenci zelo dobro znanega romana) in *Martina Krpana* (ki si ga ne moremo predstavljati brez kobile, ki jo je naslovni junak Levstikove povesti s takšno lahkoto *dvignil* in prestavil z zasnežene poti).

<sup>102</sup> Pretnar – Bjelčevič, op.cit., str. 337.

marnih) form zgolj utrjujejo. Sodobni odkloni od vzorcev skupaj z njimi samimi ustvarjajo povezan korpus besedil in oblikujejo bolj ali manj specifično nacionalno literarno senzibilnost. Zadnji Pretnarjev nastop na Obdobjih in hkrati njegov zadnji objavljeni verzološki tekst se tako izteče v izjavo o obstoju »slovenskega verza«. Takšno spoznanje pa pravzaprav pomeni tudi zmagoslavje verzologije kot discipline literarne vede. Ta, zadnja *stricte* verzološka izjava se v (skoraj) polni obliki glasi takole:

*Zdi se, kot da se slovensko verzno oblikovanje našega časa vrača z vsemi prenovitvami (...) k vsaj enemu izmed poglavitnih virov slovenske verzne govorice, k tisti dediščini, ki je »v pravem trenutku« s specifično slovenskimi ubeseditvami »v pravem besedilu« realizirala verzno izrazilo – pa naj bo »domače« ali »tuje« - tako, da mu je zagotovila status »slovenskega verza«.*<sup>103</sup>

### Splošna določitev predmeta in nalog verzologije

Tone Pretnar je moral kot verzolog seveda definirati tudi predmet svojega raziskovanja in premisliti o poslanstvu oz. smislu svojega dela. Natančno se je tega lotil v prvih odstavkih svoje disertacije, v poglavju *Uvod*, podnaslovljenem z *Izhodišče. Metode. Gradivo*. Verza se zaveda kot kompleksne, večplastne celote verznega besedila. Je *metrična, zvočna, fonetična, skladenjska, slovarska, slogovna, kompozicijska, estetska in pomenska* enota verznega besedila. Pretnar takoj v začetku poudarja, da lahko vse te plasti verza obstajajo na različnih, med seboj neodvisnih nivojih. Nek stih je tako lahko, medtem ko štrli iz metričnih normativov, besedno in stilistično povsem nezaznamovan.<sup>104</sup> Veda o verzu si tako lahko za polje svojega raziskovanja izbere tudi posamezno (in katerokoli) razsežnost verza – to pa seveda ali na celotni časovni premici ali v okviru njenih posameznih segmentov: »(...) veda o verzu aktualizira zdaj to, zdaj ono funkcijo verza tako v sinhronem kot v diahronem smislu: zdaj v širokem kulturnem, književnem in splošno zgodovinskem kontekstu, zdaj strogo v okviru metričnih pravil, zdaj na relaciji metrični vzorec – verz kot jezikovni pojav, jezikovni stil, zgodovinski stil (...)«.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> V verzih po slovensko, V: Tone Pretnar. *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*, str. 337.

<sup>104</sup> »Nezaznamovan« pomeni: običajen, konvencije spoštuječ – v nasprotju od »zaznamovan(-ega)«, pri katerem v oči (ali ušesa ali npr. nek vrednostni recepcijski sistem) bode odstopanje od dotične konvencije.

<sup>105</sup> *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja do Prešerna. Uvod. V: Tone Pretnar. Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*, str. 10. Krepko natisnjene so te besede že v izvirniku.

Verz je tudi Pretnarju v primerjavi s prozo *zaznamovan* element jezikovnega sporočanja. Njegove formalne značilnosti (večja ali manjša zvočna in kvantitetna urejenost) vplivajo tudi na njegovo semantično upodobitev: »Verz zaradi svoje *specifične organiziranosti vpliva na jezikovno podobo resničnosti, ki jo sporoča, in si gradi lastno verzno resničnost*«. Slogovno ga opredeljuje »razmerje med verznim vzorcem in jezikom«, v tem razmerju pa lahko odzvanja avtorjev osebni ali zgodovinski stil.<sup>106</sup>

Pretnar je zapisal, da zgodovinski pogled na verzno tvorjenje »presega« formalnoanalitični opis, pa najsi bo ta »elementaren« ali »kompleksen«; čeprav hkrati (na primeru študij o ruskem verzu) priznava, da »je tudi na osnovi metričnega opisa – kot dokazujejo analize Taranovskega in Jakobsonove posplošitve – mogoče reči marsikaj ne le o zgodovini in specifičnih zakonitostih ruskih dvozlóžnih meril, temveč tudi o verzu nasploh«. <sup>107</sup>

Verz je torej nosilec in produkt zgodovine jezika in misli, ki se razodeva skozenj. Kot takšnega ga je treba nujno gledati iz zgodovinskorazvojne, s tem pa tudi nacionalne perspektive. V različnih nacionalnih književnostih se je določena verzna forma oblikovala, modificirala in semantično napolnjevala z različnimi časovnimi in duhovnimi konteksti. Verjetno je imel Pretnar v mislih (tudi) to, ko je v *Uvodu* v svojo študijo o zgodovini slovenskega pesnjenja do Prešerna zatrdil, da »prav dopolnjevanje verzne opisa s funkcionalizacijo jezikovnih in tekstovnih prvin višjega reda vodi k poskusu in uresničitvi verzne teorije za posamezne književnosti«. <sup>108</sup>

Iskanje nacionalnih verznihi specifičnosti se za verzologa (oz. vsaj verzologijo kot zaokrožen sistem verzoloških raziskav) prične z ugotavljanjem začetkov pisanja verznihi oblik v določeni književnosti, v kar je seveda zajeto tudi ugotavljanje prepletanja vplivov nanj. Pretnarjev pogled na slovensko verzificiranje se glede tega ne razlikuje od ugotovitev njegovih verzoloških predhodnikov, izmed katerih na tem mestu imenuje Grafenauerja: na slovensko srednjeveško dvodelno dolgo vrstico je vplival nemški dvodelni naglasni verz. <sup>109</sup> Odločilno vlogo v oblikovanju oz. prisvajanju določenega verzne sistema pa (tudi) Pretnar pripisuje sami »prozodični podobi jezika«. Po udari pomembno zanimivost, katere zavedanje je gotovo v temelju vplivalo tudi na

<sup>106</sup> Oba navedka sta iz istega vira in iste strani kot prejšnji.

<sup>107</sup> *Ibid.*, str. 10.

<sup>108</sup> Na tem mestu zapiše še nekaj imen, pomembnih za nastajanje nacionalnih verzoloških zgodovin: »npr. Džuska in Mayenowa za poljski verz, Žirmunski za ruski verz, Grafenauer in Isačenko za slovenski verz«. (pri Bjelčeviču na str. 10)

<sup>109</sup> *Ibid.*, str. 10. Kot poznavalec zgodovine poljskega verza podaja na istem mestu tudi ustrezno informacijo o začetkih le-tega: na silabizem poljskih srednjeveških cerkvenih pesmi je vplival latinski srednjeveški zlogovni verz.

njegovo lastno, že omenjeno prakso *poslovenjanja* poljskih romantičnih aleksandrincev v jamske enajsterce. O tvornosti izhodiščnega (torej v primeru slovanskih književnosti prvotno prevzetega) verznega sistema je v prvi vrsti odločala »prozodična podoba jezika«, torej notranja oblikoglasna težnja jezika k izražanju v »istozložnosti« ali »istonaglasnosti« verzov: »Jeziki s stalnim končniškim naglasom (na zadnjem ali predzadnjem zlogu) težijo k zlogovnemu, jeziki s svobodnim (ali stalnim inicialnim) naglasom k zlogovnonaglasnemu verznemu oblikovanju«. In še: »V jezikih s stalnim naglasom je verzotvorna medbesedna meja, v jezikih s svobodnim naglas.«<sup>110</sup> Pretnar se seveda zaveda, da forma vendarle ni samo *fizična*, nespremenljiva konstrukcija, ampak v določeni meri tudi produkt *duhovnih* tendenc – natančneje povedano: »*miselnih in idejnih zahtev posameznih dob*«. Zaradi teh včasih prihaja do sprememb, celo zamenjav verzni sistemov in posledično do ustvarjanja v sistemu, ki jeziku kot takšnemu pravzaprav sploh ne ustreza. Pretnar tu, v *Uvodu* disertacije, omenja »problem drugega začetka slovenskega književno zgodovinskega procesa v 16. in 18. stoletju«, <sup>111</sup> misli pa seveda na pot, ki jo je slovensko verzno oblikovanje prehodilo od naglasnosti najstarejših slovenskih stihov preko zlogovnosti v péti cerkvenih pesmih protestantov (za katero se je izkazalo, da je zaradi pogostega neujemanja ritmičnega toka besedišča z zlogovno metriko verzni obrazcev povzročala *estetsko neugodje*) do romantičnega prehoda v zlogovnonaglasni verzni sistem. To prehajanje nato s številnimi podrobnostmi predstavlja v svoji disertaciji.

V njenem uvodu je vestno definirano tudi samo delovno polje, ki naj ga obdeluje verzolog. Definicija poudarja empirično naravo verzoloških raziskav, iskanje splošnih zakonitosti pisanja pesmi/verzov, na podlagi katerih je nato mogoče govoriti o verzni sistemih in njihovem potrjevanju ali odklonih od njih v posameznih pesniških praksah. Pretnar govori o »pravilih«. A pesniško/pesnikovo suverenost, kakor tudi sistemskost tega ali onega verznega sistema, postavlja v podrejen položaj. Vse pesniške uresničitve so mogoče le znotraj jezika, ki sam na sebi vsebuje imanentne »verzotvorne lastnosti«. Tako je pesem oz. verz (samo) realizirana možnost, ponujena v strukturi samega jezika; realizacijo pa omogoči oz. jo usmerja *poetika*, ki je spet sistem splošnih kulturoloških in deloma psiholoških zakonitosti (pri čemer psihološki, torej za posameznega avtorja značilni akcenti, spet izvirajo – potrjevalno, nadgrajevalno ali rušilno – iz kulturoloških zakonitosti dobe/okolja). Že v svojem izhodišču je torej Pretnarjev pogled na verz

<sup>110</sup> *Ibid.*, str. 11.

<sup>111</sup> *Ibid.*, str. 11.

apriorno strukturalističen, njegova osnova pa je jakobsonovsko razumevanje jezika kot večplastne strukture. Pretnarjev pojem »*verzotvorne lastnosti*« se seveda prekriva z Jakobsonovo kategorijo »*poetične funkcije jezika*«. V skladu s povedanim verzologija raziskuje uresničitve možnosti, ki jih poeziji in/ali pesniku ponuja struktura danega jezika. Pri tem se lahko osredotoča na raziskovanje individualnih realizacij, torej se ukvarja z ustvarjalnim opusom posameznih pesnikov, če pa jo zanima poezija kot splošni, npr. nacionalni korpus pesniških besedil, obseg svojih raziskav razširi na nivo raziskovanja literarnih grupacij, tokov ali obdobj. Primarno zunanjo zamejitev verzoloških raziskav predstavlja konkretni, npr. nacionalni jezik (kot temeljni sistem sporočanja / komunikacijskih znakov znotraj nacionalne skupnosti), jih je pa mogoče s primerjalnim pristopom, komparativistično, razširiti preko nacionalnojezičnih meja. Pretnar sam je na eni strani ustvaril široko analitično-sintetično monografijo o celotni slovenski verzni produkciji skozi čas (z zgornjo časovno mejo pri Prešernu), pogosto pa se je (npr. v referatih za simpozij *Obdobja*) osredotočal na opus posameznih ustvarjalcev – kar pa je vedno počel tako, da je njihove verzne uresničitve postavljaj v kontekst sočasnih pesniških *tendenc* znotraj naroda in jih hkrati vpenjal v (nacionalni) razvojni lok pesniških / umetniških grupacij. Tako je npr. svoj prvi nastop na *Obdobjih* sicer posvetil Villonovi, torej neslovenski poeziji, a je na njenem primeru predstavil bolj kone skupno evropsko srednjeveško poetiko). Z njegovimi besedami (iz drugega dela disertacijskega uvoda) je smisel verzoloških raziskav predstavljen takole:

*Razpravljanje o verzu (...) poteka na relaciji med pesemskim besedilom kot jezikovnim pojavom, v katerem vladajo specifična notranja pravila, in jezikom kot sistemom, ki je v razmerju do besedila nadreden. Verzotvorne lastnosti jezika v pesemskih besedilih lahko izluščimo iz naslednjih ugotovitev:*

*1) vsako besedilo nastaja iz izbranega besedja danega jezika po ustreznih sistemskih zakonitostih;*

*2) književno besedilo upošteva tudi zakonitosti poetike obdobja ali toka, v katerem je nastalo, in pisca, ki ga je napisal; te zakonitosti odločajo, kakšen bo izbor besedišča in kakšna stopnja upoštevanja sistemskih zakonitosti jezika;*

3) verzno pesemsko besedilo pa poleg zakonitosti v 1) in 2) upošteva tudi verzna ali metrična pravila, ki izhajajo iz prozodije danega jezika ter pomensko in slogovno uravnavajo in zapletajo razmerja med besedilnimi in jezikovnimi zakonitostmi.<sup>112</sup>

Poleg nalog verzologije kot dela literarne vede je na prvih straneh disertacije podana definicija »verznega vzorca« kot konkretne pesniške uresničitve *verzotvornih lastnosti jezika*. Pretnar se glede tega izrecno sklicuje na t.i. *generativno metriko* in našteje tudi njene najvidnejše svetovne in poljske predstavnike: Levý, Halle, Červenka, Pszczolowska, Kopczyńska, Dobrzyńska. Tudi pri tej definiciji, zapisani v za Pretnarja značilni skladenjsko močno razčlenjeni povedi, je poudarjeno *strukturalistično* izhodišče varšavskega verzološkega krožka, ki mu je pripadal in ki je odločilno dooblikoval njegovo verzološko občutljivost in metodo. V središču pozornosti so (pre)števne semantične/sporočilonosne enote funkcijsko določenega jezikovnega sporočila - v primeru verza gre seveda za umetniško/umetnostno funkcijo (jezikovno sporočilo verzolog opazuje kot realizacijo t.i. *poetične funkcije jezika*). *Verzni vzorec* pomeni Pretnarju:

*zlogovno dolžino verzne vrstice, v kateri so regularno razvrščeni krepki in šibki metrični položaji, se pravi zunajjezikovn/a/ in umetniškim ciljem podrejen/a/ organizacij/a/ istovrstnih (zlog) in hkrati oponentnih (zlog v metrično krepkem ali metrično šibkem položaju) elementarnih števnih enot govornje podobe jezikovnega sporočanja (...)*<sup>113</sup>

V nadaljevanju omenjene »elementarne šteвне enote« našteje: »vzglas (verzni začetek), jedro (osrednji verzni položaji) in izglas (verzni konec)«<sup>114</sup>, nato pa še opozori, na kakšen način te enote v posameznih verznihi sistemih uresničujejo svojo umetniško funkcijo. V silabičnem verznihi sistemu je tvorna »zlogovna dolžina verzne ali po-stišnega izglasa«, oz.(»po Halleju«) »krepki položaj« verza; v količinskem, naglasnem in silabotoničnem sistemu pa »naglasna ali količinska omejitev vzglasa in izglasa ter razvrstitev krepihi in šibkih položajev v verznihi jedru«.<sup>115</sup>

<sup>112</sup> Točka 1.2.1 Uvoda razprave *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna*. V Bjelčevičevem izboru Pretnarjevih verzoloških del gre za navedek s strani 11.

<sup>113</sup> Pretnar – Bjelčevič, op. cit., str. 12.

<sup>114</sup> Pomen termina »izglas« Pretnar natančneje pojasni v razpravi *Metrika prevoda* (Slavistična revija 26/1 (1978), str. 44 opomba 19): gre za nenaglašene zloge po zadnjem naglasu v verzu.

<sup>115</sup> Pretnar – Bjelčevič, op. cit., str. 12.

Pretnarjeva disertacija je nadvse natančna in sintetično zaključena analiza množice slovenskih pesniških besedil od kirielejsonsko oblikovanih delov tretjega izmed Brižinskih spomenikov<sup>116</sup> do (vključno) Prešerna. Da bi bilo bralčevo razumevanje uporabljene terminologije enoznačno, je zgoraj omenjeno »metrično izhodišče«, ki ga vidi v metrični opoziciji med t.i. »*krepkimi*« in »*šibkimi*« položaji v verzu, pojasnil še nekoliko natančneje. Bralca, verzološkega začetnika, poučuje, kako mora metrično opozicijo »*kreпки – šibki položaj*« razumeti znotraj posameznih verzni sistemov.<sup>117</sup>

## Slovenska verzologija

Slovenska in poljska literarna veda postavljata Pretnarja na častno mesto, med pomembne ali celo najpomembnejše raziskovalce (slovenskega in poljskega) verza, tako na ravni proučevanja pesniških praks posameznih ustvarjalcev kot sintetičnih kolektivnih (nacionalnih ali obdobjno-stilnih) analiz. Posebno cenjena je predvsem njegova sposobnost za sintezo, ki se v njegovih spisih manifestira vse do ravni, na kateri se mu sredi vseh številnih verznotehničnih sprememb v posamičnih (in skupinskih) pesniških opusih razkrivajo *nekateri pomembni ubeseditveni postopki pri oblikovanju verzne vzorca, ki so značilni za slovenski verz ne glede na verzni sistem, ki mu posamezne uresničitve pripadajo*.<sup>118</sup> Kot je bilo že navedeno, ga sodobna slovenska literarna zgodovina izpostavlja kot osrednjega verzologa generacije. Sam pa se je videl kvečjemu kot člen v razvojni verigi svetovne in slovenske verzologije in širše razumljene literarne vede. Med stalnice njegovega strokovnega pisanja je treba uvrstiti (poleg npr. dokumentiranja predstavljenih ugotovitev z množico zelo natančnih empiričnih, ponavadi tabularnih podatkov in izražanja v dolgih, skladijsko zelo razčlenjenih povedih) stalno in poznavalsko precizno pozivanje na izsledke tako svetovnih kot slovenskih avtoritet s področja verzologije in drugih, tako literarnovednih kot jezikoslovnih disciplin, na katere se lahko opira metodologija verzoloških raziskav. Imena, ki jih je navajal, še

<sup>116</sup> Kirielejsonskost krstne izpovedi in zaključka tretjega Brižinskega spomenika dokazuje Ivan Grafenauer v razpravi *Najstarejši slovenski kirielejsoni*, 1942.

<sup>117</sup> V količinskem verzu je *krepek verzni položaj* »dolgi zlog«, *šibek položaj* pa »kratek zlog« (Pretnar tu razloži tudi, da gre pri tej dolžinski razliki za razmerje 2 kratka = 1 dolg). V zlogovnem verzu je metrično *krepek položaj* »zlogovni minimum izglasa«, *metrično šibek* pa »naglasno nediferencirani vzglas in jedro«. V naglasnem in zlogovnonaglasnem, torej najbolj *slovenskem* verzu, pa pripada vloga *krepekega položaja* naglasnemu zlogu in vloga *šibkega* nenaglasnemu – vendar Pretnar v isti sapi opozori, da je dejanska podoba konkretnih besedil, ustvarjenih v omenjenih dveh verzni sistemih, precej raznovrstna, saj se pesniki poslužujejo (različnih) možnosti t.i. raznaglaševanja (metrično krepih položajev) in donaglaševanja (metrično šibkih pozicij).

<sup>118</sup> Pretnar – Bjelčevič, op. cit., str. 11.



zlasti pa argumentiranja teh navedkov, so dodaten dokaz kompleksnosti Pretnarjevega raziskovalnega postopka in njegovega stremljenja k enciklopedični natančnosti, po drugi strani pa se skozi te navedke verjetno izraža tudi Pretnarjeva značajska skromnost, saj se z njimi vsakič znova postavlja v skromno vlogo učenca imenovanih *mojstrov*. Oboje je najizraziteje zajeto v šestem odstavku uvodnega razdelka njegove doktorske disertacije, ki ga lahko beremo kar kot malo enciklopedijo (*Kdo je kdo*) slovenskega široko razumljenega verzološkega raziskovanja. Zasluge za razvoj slovenskega védenja o verznihi vzorcihi in njihovi variabilnosti ter »stilistični, estetski in izpovedni funkciji« verznege oblikovanja je tam pripisal na eni strani t.i. »sinhroni metriki«, na drugi pa – in to ne v podrejeni vlogi – »zgodovinskemu stihoslovju« in tudi splošnemu jezikoslovju. Kot raziskovalci metričnih vprašanj so navedeni Nikolaj Omersa, Aleksander Isačenko in Matjaž Kmecl; kot zgodovinska stihoslovca sta na posebnem mestu imenovana Ivan Grafenauer in Anton Ocvirk,<sup>119</sup> ob njiju pa še - s pripisom, da so o verzoloških vprašanjih pisali »v okviru slovstvene zgodovine in interpretacije« - France Kidrič, Avgust Žigon, Anton Slodnjak, Boris Merhar, Marja Boršnik, Boris Paternu, Jože Pogačnik in Jože Koruza; med slovenskimi jezikoslovci, katerih delo je seglo na širše razumljeno področje verzoloških raziskav, pa je Pretnar leta 1980 navedel Stanislava Škrabca, Antona Bajca, Bredo Pogorelec in Jožeta Toporišiča.<sup>120</sup> Izsledki omenjenih strokovnjakov so problematiko slovenskega verznege ustvarjanja osvetlili z različnih zornih kotov. Predstavili so ga predvsem v kontekstu siceršnjih literarnozgodovinskih, literarnobiografskih in jezikoslovnih dejstev. Zavedajoč se ugotovitev svojih

<sup>119</sup> Ocvirkovo razumevanje verznihi sistemov v svetovni in slovenski lepi književnosti je Pretnar predstavil na petih gosto tipkanih straneh besedila *Ocvirkov pogled na zgodovino in zgradbo slovenskega verza skozi prizmo evropskih verznihi sistemov*, objavljenega v rubriki *Ocene – zapiski – poročila – gradivo* osrednje slovenske slavistične periodične publikacije *Slavistična revija* (1981). V Ljubljano je poročilo poslal iz Krakova, kjer je bil tedaj na Jagelonski univerzi zaposlen kot lektor za slovenski jezik. Članek natančno predstavlja Ocvirkovo metodologijo in izsledke, poleg tega pa izčrpno opozarja na precej veliko količino nedoslednosti in pomanjkljivosti. Pri tem se Pretnar ne zadovoljuje le z ugotovitvijo, da na tem ali onem mestu nekaj manjka ali ni predstavljeno dovolj argumentirano, ampak (skromno) ponuja svoje ugotovitve oz. popravke in dopolnila. Ta Pretnarjev zapis s tem krepko prerašča raven običajne infor-mativne predstavitve, kakor tudi zgolj ocene nekega strokovnega besedila. Zaradi velikega števila lastnih ocenjevalčevih dopolnil se bere se kot pretežno samostojno, soavtorsko literarnozgodovinsko besedilo zgodovinsoverzološkega tipa.

<sup>120</sup> Brez imen, navedenih zgoraj, se Pretnarjev oris slovenskih verzoloških dosežkov do leta 1980 (oz. njegove disertacije) glasi takole: »Slovensko zgodovinsko stihoslovje (...) in jezikoslovje (...) sta prelome v izmerjavanju verznihi sistemov in znotraj njih opazila in vzporedno s sinhrono slovensko metriko (...) opozorila na nevtralne in zaznamovane ubeseditvene možnosti ter opisala njihovo funkcijo ne le v okvirih verznege besedila, temveč v posameznih primerih tudi v razvoju slovenskega književnozgodovinskega procesa, pri čemer sta odkrila zvrstno zaznamovanost najbolj pogostih verznihi vzorcev in oblik ter ugotovila njihovo stilistično, estetsko in izpovedno funkcijo pri vidnejših ustvarjalcihi. Svoje ugotovitve sta povezovala zdaj s časovnim stilom, zdaj s stanjem v jeziku, zdaj z mestom obravnavanega pojava v besedilu in avtorjevem ustvarjanju.« V Bjelčevičevem ponatisu razprave najdemo citirani odlomek na strani 11.

predhodnikov, se je Pretnar v svoji disertaciji odločil za drugačen tip raziskovanja. Odpovedal se je splošnim jezikoslovnim in literarnozgodovinskim kontekstom ter pisateljskim biografijam in se omejil na:

- 1) *pregled uresničitvenih zakonitosti in teženj v slovenskem verzu do Prešerna, ki izhajajo iz najbolj elementarnega razmerja med metričnim vzorcem (in jezikovnim gradivom)*<sup>121</sup> in
- 2) *prikaz njihovega delovanja v izbranem gradivu*.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Besedilo v oklepaju je na osnovi sobesedila dopisal urednik Pretnarjevega verzološkega izbora Aleš Bjelčevič.

<sup>122</sup> *Ibid.*, str. 12.

### III. POGLAVJE

#### Pretnarjevo lastno literarno ustvarjanje

Zdzisław Darasz, literarni zgodovinar in Pretnarjev krakovski ter katoviški univerzitetni sodelavec, je občudovanje kolegove vsestranske aktivnosti izrazil z besedami: *Wypelnił dany mu czas treścią tak bogatą, że można by nią obdzielić kilka naukowych i artystycznych życiorysów.*<sup>1</sup> Mojca Seliškar pove isto misel še preprosteje: *Bil je ves človek besede, živel je z besedami.*<sup>2</sup> Po poklicu je sodil med znanstvene in didaktične delavce na področju literature in jezika, zasebno je bil strasten in neutruden bralec, ob tem pa nenavadno ploden in pretanjen prevajalec in konec koncev tudi izvirni ustvarjalec. Zadnja izmed naštetih sfer njegovega življenja z besedami ostaja v širši javnosti najmanj znana, vzrok za to pa je žanrska specifičnost, tj. motivnotematska ujetost večine teh izdelkov v okvire t.i. priložnostne literature (literature, nastajane ob konkretnih družabnih priložnostih ali zanje). Je pa teh besedil veliko, kar za tri zvezke povprečno obsežnega knjižnega formata.

#### Grafomanije

Morda poglavitna značilnost Pretnarjevega lastnega literarnega ustvarjanja je, da mu sam pravzaprav ni priznaval statusa prave literarne umetnosti. Namesto naziva pesnik oziroma poet je zase raje slišal izraz – in se tudi sam imenoval z njim – *grafoman*. V večini njegovih literarnih (morda bi bilo spričo tega samoumika od pre-

---

<sup>1</sup> *Vsebinsko, s katero je napolnil dani mu čas, bi lahko razdelili na kar nekaj znanstvenih in umetniških biografij.* Zdzisław Darasz: *Tone Pretnar 1945-1992*. V: *Pamiętnik słowiański in Slava* – tu na straneh 50-53.

<sup>2</sup> Mojca Seliškar v spremni besedi izbora *Verzi Toneta Pretnarja*, str. 8.

stižnega poimenovanja ustrežnejše reči: literarizujočih besedil) gre predvsem za duhovite odzive na družabne dogodke, sredi katerih se je *grafoman* znašel, ali za iskrive voščilno-pozdravne domislice. Če *literarnost* leposlovnega besedila določa t.i. *umetnostna struktura*, ki da je bolj ali nekoliko manj uravnotežen preplet različnih razsežnosti umetniškega upodabljanja (spoznavne, etične in estetske), dosegljiv skozi t.i. *umetnostno doživetje*, v grafomanijah pač prevladuje spoznavno-materialna razsežnost. Običajno je takšno pisanje naslovljeno na konkretnega naslovnika, ki je hkrati tudi objekt besedila: grafoman Pretnar opiše njegov značaj, lahko tudi kako njegovo zunanjo, fizično značilnost, rad ga poimenuje tudi z akrostihom. Iz njega se lahko pošali, lahko ga kritizira ali celo smeši, praviloma pa ga prikaže v lepi luči – razen v primeru nekaterih satir na politične in posamezne druge veljake tega sveta. Takšne pesmi so lahko tudi bolj ali manj opisne refleksije dogodkov, ki grafomana razburjajo, vznemirjajo ali dolgočasijo. V Pretnarjevem primeru so povečini celo nastajale *v živo*, torej kar sredi dolgočasnega sestanka ali veselega druženja. Grafomanija je tako praviloma priložnostno besedilo, reakcija na grafomana neposredno obkrožajoči svet. Mojca Seliškar je to splošno zakonitost grafomanstva lepo povezala s Pretnarjevim lastnim tovrstnim ustvarjanjem: *Navidez gre za družabno igrico: grafoman predstavlja, hvali, spodbuja, ocenjuje pretežno slavistično srenjo, dogajanje na sestankih, seminarjih, simpozijih, deli komplimente kolegicam, prijateljem, voščuje njihovim družinam, pošilja grafomanske pozdrave, dvori, časti doktorante in nagrajence ali pa zabavlja čez razmere, v katerih deluje. Grafomanije so duhovite, ironične, zbadljive, a tudi otožne in nežne, besedotvorno gibke pesmi z aktualnimi, literarnimi ali svobodnimi asociacijami.*<sup>3</sup> Takšna grafomanija je po svojem osnovnem namenu tako sorodna epigramu ali celo odi, se pa od njiju razlikuje po svobodni rabi različnih pesemskih, verzni in ritmičnih oblik. Pretnar sam je posegal po različnih verzni izrazilih, od preprostih nekajvrstičnic do soneta, ki ga je verjetno tudi sam postavljaj na piedestal pesemskih form (kar mimogrede dokazuje tudi množica sonetov, ki jih je prevedel v slovenščino iz drugih jezikov), čeprav je izhodiščno obliko grafomanije videl v limeriku.<sup>4</sup>

Tem značilnostim ustrežajoča besedila so začela izpod Pretnarjevega peresa v večjem številu prihajati šele v času njegovega službovanja na ljubljanski slavistiki. No, kmalu jih je začel pisati takorekoč sistematično, včasih menda celo po naročilu ali

<sup>3</sup> Mojca Seliškar, op. cit., str. 10

<sup>4</sup> O limeriku kot prvinski grafomanski formi je pisal (in jih v demonstracijo svojih misli nekaj tudi sestavil) v članku *Limerik kot izhodišče grafomanije*, objavljenem v debatnem listu slavistov ljubljanske Filozofske fakultete *Slava* (Št. 1, 1987, str. 63-67).

vsaj na neposredno spodbudo prijateljev, udeležencev takšne ali drugačne javne prireditve, sestanka, popotovanja ali družbe za gostilniškim omizjem. Sam začetek tovrstne Pretnarjeve zabave pa dolgoletni sošolec kolega Mohor časovno locira v študijska leta. Pretnar naj bi si z zapisovanjem *citatov* in *duhovitih verzov* na razne Mohorjeve risbice krajšal čas (in zabaval svojega sošolca) med predavanji; grafomanil pa da je tudi na izletih, s katerih sta prijateljem pošiljala razglednice, na katerih sta *skopo odmerjeni prostorček do konca izkoristila z nekakšnimi vajami v slogu, citati, navodili, nasveti in drugimi šaljivimi sporočili*.<sup>5</sup> Seliškarjeva se spominja, kako bliskovito so nastajale takšne pesmice: *Zagugal se je na stolu, vzkliknil 'O!' in v drobnih okroglih črkah zrimal domisljico po listu, kakršen je že bil pri roki, čeprav le servet, kuverta, sladkorna vrečka, odložil svinčnik, cigarete najbrž ne, in ponudil občinstvu novo grafomanijo*.<sup>6</sup> Mihael Bregant shematično predstavi še krog Pretnarjevih naslovnikov: *Grafomanije pa je klepal tudi za vse prijatelje in znance, predstojnike in šefe. Kadar smo sedeli pri Lipi ali kje drugje, je često segel po razglednico ali pa je verze v vsesplošno veselje zložil kar na servet. Take razglednice in njegove grafomanije hranimo doma vsi, ki nas je le količkaj poznal. Bil je mojster in učitelj prijaznosti*.<sup>7</sup> Kot je bilo že omenjeno, je bil najpogostejši prejemnik Pretnarjevih grafomanij njegov univerzitetni kolega dr. Miran Hladnik.

Tale 'seznam' Pretnarjevih akrostihirancev naj bo tule zgolj opozorilno razširjen na krog naslovnikov, ki jim niso bile namenjene prijateljske besede. V izborih je poleg šegavih prijateljskih pesmic tudi veliko (zgoraj že omenjenih) bodic na račun družabnih in strokovnih veljakov, vse do nekaj zelo ostrih puščic na račun najvišjih vrhov tedanje slovensko-jugoslovanske družbe. Med neposredno akrostiško imenovanimi (tukaj je treba poudariti: zasmehovanimi!) se je tako znašel tudi sam Ante Dolanc, dolgoletni član Predsedstva Centralnega komiteja Zveze komunistov Jugoslavije in prvi sekretar njenega Izvršilnega biroja, minister za notranje zadeve SFRJ ter član Predsedstva nekdanje države. Pretnar mu je posvetil kar sonet – in s tem (zaradi nasprotja med veličino pesemske forme in dvomljivo veličino vsebine) svoj kritičen pogled na njegovo življenjsko vlogo dodatno okrepil.

Raba soneta v grafomanske namene je le eden izmed primerov Pretnarjevega stilističnega mojstrstva, kakršno se izraža (tudi) v grafomanijah.<sup>8</sup> Zgolj navedem naj

<sup>5</sup> Miha Mohor, op. cit., str. 63.

<sup>6</sup> Mojca Seliškar, op. cit., str. 5

<sup>7</sup> Mihael Bregant, op. cit. (*Slava* 1992/93, št. 6)

<sup>8</sup> Mojca Seliškar, op. cit., str. 12: *Od prvih, malce ljudskih »rajmov«, kot jih je imenoval, so grafomanije postajale zahtevnejše, rade so se zapisale v sonetni obliki.*

samo še mojstrsko prepletanje različnih socialnih jezikovnih zvrsti. Med teksti najdemo namreč tudi takšne, ki so napisani v narečju ali pa v ljubljanski, tudi slengovsko obarvani govorici; po drugi strani pa tudi izrazito literarne – npr. kot neprikrite parafraze Prešerna ali npr. poljske ljudske popevke. Še več, nekaj grafomanij je zapisanih celo v tujih jezikih (poljskem in hrvaškem) ali mojstrskem prepletu letih (poljščine in slovenščine).

Da so bila ta besedila deležna velikega navdušenja in ogromnega zanimanja, dokazuje dejstvo, da so jih njegovi prijatelji zelo kmalu začeli zbirati. Doslej so izšli trije izbori. Uredil in izdal jih je dr. Miran Hladnik, ki je bil tudi najpogostejši Pretnarjev akrostihiranec. Prva dva sta izšla v samozaložbi in sta naslovljena kot »1. snopič« in »2. zvezčič« *Antona Pretnarja zbranih grafomanij*. Prvi je v obsegu 147 strani (vključujoč urednikove komentarje posameznih besedil) izšel leta 1982, drugi pa na 261 straneh (vključujoč urednikov uvod) leto pozneje. Posebej zanimiv je drugi izbor, saj ne gre za knjižico, ampak za kartonsko škatlo, v kateri so zloženi listki z grafomanijami – da bi jih lastniki lahko razmnožili drugim. Takšna oblika jasno dokazuje, da je šlo pri tem izdajateljskem projektu predvsem za željo urednika in širšega kroga Pretnarjevih prijateljev, naslovnikov grafomanskih verzifikacij, po ohranjanju in razširjanju iskrivih avtorjevih domislic, ne pa za komercialni projekt s pričakovanjem tržnega dobička. Vsi izvodi prvotnega tretjega zvezka so se izgubili še pred bibliografsko obdelavo. Grafo-manije, ki jih je vseboval, je nato isti urednik (kot je zapisal, *skoraj v celoti*) vključil v nov izbor, ki zdaj bibliografsko velja za tretjega, izšel pa je pod naslovom *Stikal sem ga iz štirih norih rim* leta 1993, torej v letu po Pretnarjevi smrti, kot posebna izdaja debatnega lista *Slava*. Skupaj z urednikovim uvodom, ki predstavlja predvsem zgodovino entuziastičnega zbiranja teh grafomanij, vsebuje kar 214 strani. Na začetku je objavljenih tudi nekaj Pretnarjevih gimnazijskih pesmi (ki so bile že predstavljene v razdelku, posvečenem avtorjevi zgodnji, predgrafomanski liriki. Vsi trije zvezki Pretnarjevih grafomanij so tudi doslej edine publikacije zbirke *Zbrane grafomanije slovenskih pesnikov*.

O grafomanskem poglavju Pretnarjevega verzificiranja je bilo doslej zapisanega že precej, tako v spremnih besedah in komentarjih treh grafomanskih izborov kot v nekaterih spominskih razmišljanjih, ki so jih po avtorjevi smrti zapisali njegovi akrostihiranci in prijatelji. Zato se ta naloga grafomanijam ne bo posebej posvečala. Zgoraj

zapisanemu naj bo tule dodanih zgolj še nekaj načelnih poudarkov iz že objavljenih zapisov.

V uvodu v prvi izbor teh verzificiranih biserčkov je Pretnarja urednik Hladnik postavil na izpostavljeno mesto prvega (in edinega) svoje vrste. Brezprizivno je zapisal, da *upravičeno velja za prvega slovenskega grafomana*, nenazadnje tudi zato, ker se je tako (skromno) klasificiral sam. Slavilne, sramotilne in podobne prigradniške verze brez izrazite umetniške ambicije so seveda Slovenci pisali tudi pred slavistom iz Tržiča, vendar je *pejorativni prizvok tujke do zdaj našim verzificirajočim Slovincem branil, da bi si zavestno nadevali to ime. Tone Pretnar je prvi, ki to brez predsodkov počne.*<sup>9</sup>

Mojca Seliškar dodaja, da je *Pretnarjeva grafomanija hkrati pojav in zvrst*. S samopoimenovanjem »grafoman«, je tej *zvrsti* pisanja pravzaprav *odvzel slabšalni pomen in jo definiral*. In definicijo, čeprav šaljivo, je Pretnar tudi v resnici podal:

*»Grafomanija je firma, dobra in zanesljiva; dela za naročnika in zase. Izdelkov ne prodaja, tudi za pijačo ne, čeprav je pijača zanjo dobra pogonska sila, včasih celo navdih. Grafomanija piše sebe s tem, da prepisuje površinski svet in takiste dogodke. Prav ji pridejo že narejene reči, kot trohejski osmerek ali metafora (...)«*<sup>10</sup>

Avtopoetične narave je tudi nekaj Pretnarjevih grafomanij samih. Avtorjev skromni pogled na lastni položaj na pesniški vrednostni lestvici najizraziteje izraža naslednja misel:

*»Ker nisem poet, naj bom kar grafoman.«*

Temu preprostem (in prestrogemu) spoznanju pa naj bo dodanih še nekaj nekoliko grenkih in do določene mere programskih grafomanskih verzov:<sup>11</sup>

*»Tki se, tki, grafomanija,  
Kot preproga vse pokrij,  
V kič prelesten pozavijaj  
vso gnilobo naših dni.«*

*»Grafomani brez prestanka,*

<sup>9</sup> Hladnikove besede citira tudi Mojca Seliškar v spremni besedi knjige *Verzi Toneta Pretnarja* (str. 11).

<sup>10</sup> Mojca Seliškar, op. cit., str. 10.

<sup>11</sup> Vse tri tukaj citirane pesmice v spremni besedi k *Verzom Toneta Pretnarja* ponatiskuje tudi Mojca Seliškar (str. 10, 11).

*Kdor s tem darom je obdan (...)*

*Po ukazu mora peti*

*Tone Pretnar, grafoman.»*

*»Ampak jaz sem grafoman,*

*Lajnati me veseli,*

*Brez koristi in brez sanj*

*In brez vsakršne osti.*

*Ne koristim in ne škodim*

*Celostni književnosti*

*In poslednji njeni modi.»*

Ker so bile Pretnarjeve grafomanije že predmet številnih objavljenih zapisov, se bo pričujoča naloga zavestno izognila njihovi analizi in se v nadaljevanju osredotočila na tisti del Pretnarjevega pesniškega ustvarjanja, ki je v javnosti manj znan, zajema pa začetke in sam iztek tega dela njegovega opusa.

### Izvirna mladostna poezija (1962 – 1966)

A Pretnarjeva prigoda z lastnim avtorskim pisanjem se je pričela že prej, v času obiskovanja gimnazije. Teh zgodnjih verzov gotovo ne gre označevati za grafomanstvo, vsaj v smislu Pretnarjeve zavestne prigradniške verzifikacije, kakršna je bila zaznana v uvodu tega razmišljanja, ne. V njih pač ni prostora za trezno grafomansko distanco do zapisanega, ki napolnjuje večino Pretnarjevih poznejših verzifikacij. Gimnazijec Tone Pretnar še ni grafoman, ampak je pesnik. Njegovi pesniški govorniki sicer morda še manjka nekaj izbrušenosti, vsekakor pa poskuša biti neposredna, ne duhovito komentirajoča, ampak lirsko doživljajska. Njena vsebina so povsem osebna doživetja, tematsko jo lahko postavimo v krog ljubezenskih in bivanjskih pesmi, pesniški izraz pa je izrazito liričen. V pesmih odzvanja pesniški jezik Balantiča, Prešerna, pa tudi Minattija in Koviča ter celo (v istem času, torej šestdesetih letih ustvarjajočega) Strniše,<sup>12</sup> neka-

---

<sup>12</sup> Da mu je bila Strniševa poezija blizu, potrjuje tudi dejstvo, da jo je nekaj let kasneje izbral za temo svoje diplomske naloge, o njej pa je pisal tudi v svojih zrelih raziskovalnih letih: o klavzuli in asonanci v njegovi poeziji leta 1974 za objavo v reviji *Jezik in slovstvo*, leta 1988 pa o Strniševi štirivrstičnici za nastop na XXIV. Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture.



tere pa preveva podobna atmosfera, kot jo bo desetletje in več pozneje slovenski literarni publiki podajal v svojih prevodih npr. Mickiewicza in Orkana.

Prve pesmi je objavil v brigadirskem dnevniku *Kanal*, ko se je kot gimnazijec med počitnicami poleti 1961 udeležil brigadske akcije. Gre za dve pesmi, od katerih je s »*Tonček Pretnar*« podpisana samo prva, *Dež*. Naslov druge je *Brigadirska idila*.<sup>13</sup> Leto pozneje sta med novo brigadirsko delovno akcijo (in v novem glasilu, *Bramor*) izšli še dve pesmi, *Pesem in Majhna želja*, podpisani preprosto s »*Tone*«. <sup>14</sup> Istočasno je, vsaj med akcijo leta 1962, pisal brigadirski dnevnik, katerega fragmenti so prav taki uzrli luč sveta v *Bramorju*. Značilno je, da so tako ta dnevniška proza kot pesniški poskusi izrazito prvoosebni, je pa v dnevniku močno izpostavljen množinski subjekt, medtem ko je lirika strogo edninska. V dnevniku je družbeno angažiran, v liriki izraža svoja povsem zasebna čustva. Iz dnevnika žarita optimizem in nasploh prepričanost o graditeljski, družbenokoristni poklicanosti človeka, lirika izdaja njegovo čustveno krhkost. Oboje, obe razsežnosti človekove eksistence, bo vse do konca določalo njegov odnos do življenja. Človek je tako v teh drobnih literarnih začetkih kot v veliki odi svojemu rodnemu mestu, s katero se dobrih trideset let pozneje zaključita njegova pesniška in življenjska pot, predstavljen v obeh aspektih: kot emocionalno krhek posameznik in hkrati k odgovornemu delu za družbeni napredek poklicano socialno bitje. Ko v dnevnikiških fragmentih razmišlja o brigadirstvu, je navdušen nad poslanstvom, ki se mu je menda tudi v resnici posvečal predano kot malokdo:

*»Mi gradimo ceste, proge...- pojo otroci na travniku, pri igri. Da, mimo njihovih ubranih glasov gradimo. Bolje: pričenjamo graditi. Nadaljujemo s tistim, kar smo lani začeli. V nas je zanos in polet. Dogradili bomo... Življenje naj bode nam delovni dan. Ves polet spremljajo te besede. Življenje ni praznik...«.*

V sočasnih lirskih pesemskih besedilih za množinski osebek ni prostora, a so tudi prve pesmi zagledane v prihodnost – le da zasebno. Prve besede dvokitičnega besedilca s preprostim naslovom *Pesem*, Pretnarjev prvi lirski nastop, zveni kot avtopoetična programska napoved vsega njegovega pesniškega in nasploh življenja:

*»Sejal v nebo bom svojo kri«.*

<sup>13</sup> Pretnarjevo avtorstvo tudi nepodpisane pesmi potrjuje bibliografski zapis Anke Solner-Perdih, na katerega se sklicuje bibliografija, predstavljena v posebnem razdelku tega besedila.

<sup>14</sup> Bibliografije ga. Solner-Perdih teh dveh besedil ne omenja, ponatisnila pa ju je Mojca Seliškar v *Verzih Toneta Pretnarja*. V spominskih zapisih po Pretnarjevi smrti ju omenja sošolec Mohor.

Uvodni Pretnarjev pesniški nastop je po besedah in vzdušju, ki ga te ustvarjajo, zelo balantičevski. Kakor se je Balantič načeloma odpovedal tuzemskim razsežnostim življenja, ko si je z *glave trgal (...) trohneče vence*<sup>15</sup>, tukaj Pretnar »izliva (...) uvele želje«. Razočaran je, ker je »poštenje«, ki mu je posvetil svoja življenjska pričakovanja, »zatajeno«. <sup>16</sup> Razočaranje so zagotovo povzročili ljudje, zelo verjetno je celo ljubezenske narave: v pesmi so ubesedena »rožnata telesa«, pa tudi z njimi povezani »greh«. Pretnar je že v tej prvi objavi spreten stilist, ki svojega sporočila ne izrazi povsem enopomensko. To se, za razliko od skrajne objektivnosti v stilu njegovih literarnoteoretskih besedil, vleče skozi vse njegovo literarno ustvarjanje. Pesem je polna sakralne simbolike: najprej napove, da bo svojo kri (torej svojo življenjsko energijo) posvetil »nebu« in se s tem odpovedal tuzemskim »oltarjem«. Doslej je očitno častil tuzemske vrline, poštenje v medčloveških odnosih, zdaj bo vaze, ki jih je postavljajal pred s temi vrlinami napolnjenimi tabrnaklji, izpraznil, iz njih »izlil« svoje neizpolnjene in zato »uvele« želje.<sup>17</sup> Oltar je seveda prostor čaščenja idealov, ki se jim poskuša približati v svojih življenjskih prizadevanjih, oziroma za katerimi – kot se reče v pogovornem jeziku – hodiš. V prvem verzu nadaljevanja obravnavane Pretnarjeve pesmi beremo, da se je njen lirski subjekt odpovedal takšni verniški hoji za »grobovi«, sledi pa enjambement, miselni verzni preskok, v katerem zadnjo besedo razširi z desnim prilastkom: že omenjeno besedno zvezo »rožnatih teles«. Po eni strani imamo torej v prvem verzu opravlja z odločno zapustitveno gesto, prekinitvijo, pokopom nečesa, za čemer se je *hodilo*, v drugem verzu pa je podana tudi vsebina teh grobov, torej tisto, čemur se lirski subjekt tako odločno odpoveduje. To so, kot je bilo citirano, »rožnata telesa«. Bolj ali manj je jasno, da gre za barvo človeške kože, manj enopomensko, celo večpomensko, pa je lahko branje tega enjambementa. V sintagmi »grobovi / rožnatih teles« lahko tako začutimo grobove, v katerih ta telesa mrtva ležijo, lahko pa jo beremo tudi drugače: morda so »grobovi« prav ta »rožnata telesa«. Človeška telesa, ljudje kot »grobovi«, pokopališča ali celo morilci vrednot, v katere je lirski subjekt verjel. Mogoče gre v poetični dikciji te pesmi barvo »rožnata« (telesa) razumeti celo kot epiteton, ubesedujoč žensko telo – in je torej žensko telo ali erotična fascinacija, najsi bo izživetja ali neizživetja, tisto, kar na koncu koncev zasmrati oltarno zamaknjenost. Kakorkoli že, po obeh predstavlje-

<sup>15</sup> Besedna zveza je zapisana v prvem verzu magistralnega soneta Balantičevega *Sonetnega venca*.

<sup>16</sup> Citirani začetek o sejanju krvi v nebo se nadaljuje z besedami: »Sejal v nebo bom svojo kri / in uvele želje / z oltarja zatajenega poštenja / bom izlil.«

<sup>17</sup> Simbolni motiv posode nastopa tudi v že omenjenem Balantičevem magistralnem sonetu. Tam se lirski subjekt odpoveduje »tujim valom« in razglša, da je »spet« postal »vitki vrč za Božjo kri«.

nih interpretacijskih poskusih se zdi, da imamo opraviti z načelno odpovedjo telesnemu in odločitev za služenje nadčutnim vrednotam. Interpretacija pa se lahko zasuka tudi v povsem drugačno smer. V odpovedi »grobovom rožnatih teles« je moč videti celo uporniški odmik od spoštovanja splošnopriznanih (a, kot čuti lirski su-bjekt, lažnih) vrednot. Kakorkoli razumljeni »grobovi« namreč niso le pokopališče »rožnatih teles«, ampak tudi »zapoznelega vstajenja«. Če sledimo temu izrazu, nismo daleč od možnosti, da je Pretnar, sicer predan kristjan (kot je bilo povedano v biografskem poglavju in kot se bo najbrž izkazalo tudi ob analizi njegovih zadnjih pesmi, zbranih v monografiji *V sotočju Bistrice in Mošenika*), v tej zgodnji pesmi morda razočaran celo nad verskimi dogmami, tudi tisto o vstajenju, ki da nas nekoč čaka, če bomo svoje življenje uravnavali po taktirki »oltarja«. Ker je tudi beseda »nebo«, v katero bo lirski subjekt odslej »sejal svojo kri«, zapisana z malo začetnico, ni izključeno, da je v njej bolj kot metafizični zajet življenjsko vitalističen ali pa celo življenjsko anarhističen pomen. Pri pesniku, ki je – kot je bilo tudi že povedano v življenjepisnem razdelku – literaturo kar požíral, pač ne gre spregledati verjetnosti, da je na njegov izraz vplivala pesniška tradicija. V slovenskem pesniškem kanonu (tudi učbeniškem) pa sta vsaj dve znameniti pesmi o z-malo-začetnico-pisanem »nebu«, katerih interpretacija se nagiba v smer omenjenih vitalizma in/ali anarhizma: Murnova *Nebo, nebo* in Prešernovo štirivrstičnico, znano pod naslovoma *Bog in/ali Prešernova vera*. V slednji beremo enigmatično vprašanje

*Al' beg ni Bog,  
ki vodi vekomaj v nebo,  
kar je, kar blo je in kar bo?,*

pri čemer besedo »nebo« lahko razumemo tudi kot »ne-bo«, kakor jo je zapisal tudi Levstik.<sup>18</sup> Bog, ki ga artikulira ta Prešernova pesem, tako nemara ni krščansko pojmovani Bog, ampak spoznanje, da je edina resnica sveta *nenehno minevanje vseh stvari*. *Ta "Bog" ne vodi človeka v nebesa, ampak samo v ne-bit ali nič*.<sup>19</sup> Lirski subjekt Murnove pesmi pa je ves »pijan« od »prostranega sveta«, ki ga sestavljata »neskončna, brezmejna ravan« in dvakrat imenovano, z malo začetnico zapisano »nebo, nebo«. Če gre pri Pretnarju za ustvarjalni dialog z Murnovo pesmijo (zaradi sorodnosti motivike / bese-  
dišča se pesmi tudi brez avtorjeve zavestne volje postavljata v tak odnos) ga je treba iskati tudi v razvezavi predstavljenega navdušenja. Pri Murnu je navdušenje nad naravo

<sup>18</sup> Omenjene pesmi sicer Prešeren ni uvrstil v *Poezije* (1949), svojo edino objavljeno pesniško zbirko.

<sup>19</sup> Tako o *Prešernovi veri* piše Janko Kos na 19. strani knjige *Prešeren in krščanstvo* (Ljubljana: Slovenska matica 2002).

in življenjem, ta vitalna sila, ki je povzročila, da oko lirskega subjekta »žari in iskri«, prvotno stanje subjektovega duha, ki pa se v nadaljevanju dramatično utiša, saj se izkaže, da sta na »horizontu« njegovega razgleda »mrak« in tišina. Murnov lirski subjekt se zdi spričo tega spoznanja pasiven, omejen zgolj na doživetje trenutne fascinacije, za katero pa se skriva občutek globlje tesnobe. Šestnajstletni Pretnar v nasprotju z njim deklarira aktivno držo: z zagledanostjo, pozicijo navdušenja, fascinacije, bo prekinil. »Izlil« bo »želje«, ki so medtem »ovenele«; »ne bo več hodil« za nečim, čemur je sledil doslej, in bo postal kreativen, ploden:

*Sejal (...) bom svojo kri.*

Sejal, oplajal, bo »nebo« - tudi če ga razume(mo) v prešernovsko izpraznjenem eksistencialnem smislu bivanja za ničto prihodnost brez »zapoznelega vstajenja«. Vse tri predstavljene interpretacijske poti se, ne glede na velike razlike v stopnji metafizičnosti ugotovljenega sporočila, ujamejo v prepoznanju subjektove odločitve za aktivno delovanje, in to ne le iskanje hedonističnih užitkov, ampak tvorno razdajanje lastnih sil, »lastne krvi«.

V primerjavi s filozofično *Pesmijo* je *Majhna želja* preprosta izpoved želje po ljubezni (ali vsaj prijateljstvu). Lirski subjekt ima dovolj tihe, mrzle in neplodne zime in si želi pomladi – s »teboj«. Nezapletena je tudi tretja izmed najzgodnejših Pretnarjevih pesmi, *Ljudje so kot papirnati cvetovi*.<sup>20</sup> Celo obvladuje nemara nekoliko neizdelana primero ljudi kot »papirnatih cvetov« in »rožnate, rumeno-modre vrtnice«, ki tiči v »keramični vazi brez vode« in »hrepeni za soncem«. Osnovna ideja je najbrž lahko ulovljiva: osamljenost v to precej grobo primero odetega lirskega subjekta, cela podoba pa je umerjena po Prešernovi prisposobi po ljubezni hrepenečega srca v *Sonetih nesreče*. Tam je srce poprispodobljeno z »njivo«, na kateri rastejo nedozorele »rožice« poezije, ki za popoln razcvet potrebujejo sončnih žarkov iz dekletovih, Julijinih oči. Morda gre za golo naključje, morda pa imamo v primeru Pretnarjeve pesmi opraviti z neposredno navezavo na dikcijo umetnine velikega romantika. Zajeta bi bila prav v nekoliko nenavadnem poimenovanju ljudi z besedno zvezo »papirnati cvetovi«. Pri Prešernu so bili »cvetovi« pesmi, tu – ob prvem branju – ljudje. Tam po soncu hrepenijo same pesmi, tu ljudje. A če so ljudje »papirnati cvetovi« (podčrtal A.Š.), bi bilo mogoče ob interpre-

<sup>20</sup> Pesmi ne omenjata niti bibliografistka Solner-Perdihova niti sošolec Mohor, jo pa takoj za *Pesmijo* in *Majhno željo* in pred pesmimi iz drugega zvezka kranjskega gimnazijskega glasila (iz leta 1962) objavlja Mojca Seliškar (v *Verzih Toneta Pretnarja*).

tativnem spominu na Prešerna reči, da citirana sintagma pomeni ljudi, poistovetene s svojo *poezijo (življenja)*, oziroma da je za Pretnarja morda kar vsak človek, vsaka posamezna ljudska usoda svojevrstna pesem, ki se pač ne razvije do popolnih dimenzij, če pogreša »sonca«. Če gre za željo po ljubezenskih poljubih ali (le) za potrebo po kakršnemkoli idealu, ki lahko razsvetli in otopli naše življenje, pa je za dožemanje tega pesniškega poskusa verjetno manj pomembno od samega spoznanja potrebe po navdušenju. Vse tri najzgodnejše pesmi je zaradi uporabljenega besedišča verjetno mogoče postaviti v ljubezensko poezijo, vendar pa popolne jasnosti glede tega brez poznavanja avtorjeve biografije ni mogoče imeti - in spominski zapisi o Pretnarju intimnih zadev njegovega življenja ne razkrivajo. Uporabljena metaforika teh pesmi pa njihov sporočilni okvir razširja tudi na območje splošno bivanjske/eksistencialne lirike. Tudi naslednje pesmi, ki so od šolskega leta 1964/1965 naprej izhajale v kranjskem gimnazijskem literarnem glasilu *Krogi*, so podobne: sicer navidez preproste, a nikoli zgolj monotematske. Iz vseh pa žari trpek občutek nepotešenosti: bližine, ki ostaja le bližina in se niti ne stopnjuje do *enosti* niti ne razblini v *tujost*.

V dvokitičnici *Jesenski* lirski subjekt toži, da je »šla zvečer« mimo njega »pomlad«, a je ni opazil. Naslov pesmi je najverjetneje kar posamostaljeni pridevnik, poimenovanje lirskega subjekta samega. Čuti, da je cel »jesenski«, da je postal nedovzeten za čare pomladi. Med pesmijo o ljudeh, ki so kot po soncu hrepeneči papirnati cvetovi, in temi verzi pa je skoraj tragična izpovedna razlika. Pred tremi leti (1961) je lirski subjekt kljub potrnosti razglašal željo po dvigu, aktivnosti, »soncu« - zdaj pa pesem zaključí z neposredno izjavo, da več »ne prosi sonca«. V pesmi se ponovno pojavi tudi »cvetje«, ki pa »vene«. Lirski subjekt izjavlja, da mu včasih »prisluhne« - in s tem smo zelo verjetno spet pri metaforiki poezije, pa najsi jo razumemo širše, kot *poezijo življenja*, ali ožje, kot literarno ustvarjanje: lirski subjekt pove, da je, kadar prisluhne temu »cvetju«, »v najneznatnejšem koticu srca« še vedno »dober«. Pesem tako preveva atmosfera resignacije, ki pa ostaja ponosna (»ne prosim sonca«), plemenita (»sem še dober«) in estetska (»prisluhnem cvetju, ki vene«).

Podobno je ozračje pesmi z nenavadnim naslovom *Noč. Morda mesečina*. Naslov je kulisa za refleksijo neuresničljive želje po zblizanju dveh, ki se sicer »nimata rada«, a očitno nimata (ali pa je tako samo s prvoosebim lirskim subjektom) dovolj moči, nemara pa tudi poguma, da bi svojo željo uresničila. Pretnar postreže s sliko dveh bregov, ki ju loči voda, »preplitva, da bi jo preplaval« in ravno prav globoka, da bi brodečemu skoznjo »vdrla v čevlje«. Ne bi ga spodnesla, saj o deročosti tega vodnega

toka ni govora, je pa lirskemu subjektu vizija mokrih nog v premočenih čevljih dovolj, da se ne odloči za pot k sorodni duši na drugem bregu. V predstavljeni pesniški podobi ta, ki ga »ima rad« na drugem bregu, ponovno ni ubeseden kot npr. dekle – tako da je uvodoma zapisana hipoteza o ljubezenskem značaju teh verzov lahko tudi nadinterpretacija morda zgolj pesmi o prijateljstvu ali celo samo toleranci. Obe osebi sta si očitno naklonjeni, želje po nadgradnji te simpatije pa ne čutita. Več kot gotovo bosta še naprej ostala »vsak na svojem bregu«. Zdi se, da lirskemu subjektu zadostuje čutenje ljubečega ga sočloveka na drugi strani.

O potrebi po čustveni bližini sočloveka in medsebojni komunikaciji pa govori tudi naslednja pesem. Kakšen pomen pripisuje v njej Pretnar sočloveku, izdaja že naslov *Da se spoznam*. Sami sebe lahko spoznamo le, če se zavemo, kako/kakšne nas vidijo drugi. Verze preveva milina intimistične lirike Minattijevega tipa.<sup>21</sup> Pesem tega priljubljenega pesnika *Nekoga moraš imeti rad* govori o potrebi po čustveni toplini. Nekoga moraš imeti rad, tudi če je to mrtva stvar – po tej pesmi šele v občutju dajanja svoje topline drugim, zanimanju za usodo drugih, zares polno živimo. Pretnarju gre pravzaprav za isto: samospoznanje je verjetno osnovni pogoj za dostojanstveno, polno življenje. Tudi pesem *Za širokimi polji so ozke soteske* iz iste, druge številke kranjskih *Krogov* (1964) tematizira problem iskanja oz. potrjevanja samega sebe. Lirski subjekt je »nekdaj«/nekoč »izgubil« »svojo dolino«, ker si je nečesa preveč želel. Zdaj prebiva v »ozkih soteskah«, namesto morja pa ima pred sabo le najobičajnejše potoke. To okolje pa poskuša preoblikovati v prostor, iz katerega je prišel. »Vsak večer,« pravi, prenaša v rečice vodo morij in poskuša sotesko spremeniti v polje. Nekdanje stanje, prvotno in neomadeževano (tudi z »željami«) je torej verjetno to, o čemer sanja (kot je zapisano, omenjene aktivnosti opravlja vsak »večer«), si ga najpristneje želi. Pesem napolnjuje vzdušje, bralcem slovenske poezije znano npr. iz leto starejšega Strniševega cikla *Odisej* (1963), v katerem naslovni junak sedi na bregu Kirkinega otoka in si želi domov.

Zadnji Pretnarjevi pesemski besedili iz gimnazijskega glasila kažeta, da je prevladujoče stanje njegovega duha osamljenost; prvo, *Poskušal sem te doseči*, pa je celo edino, kjer neulovljivi objekt svojega hrepenenja nagovarja kot žensko:

---

<sup>21</sup> Ivan Minatti je bil v petdesetih letih t.i. sopotnik lirike, ki jo je v slovensko poezijo leta 1953 triumfalno prinesla pesniška zbirka *Pesmi štirih*, skupinski projekt štirih mladih pesnikov, Kajetana Koviča, Cirila Zlobca, Janeza Menarta in Toneta Pavčka. Minattijeva najbolj znana (in zelo priljubljena) pesem, *Nekoga moraš imeti rad*, govori o potrebi po čustveni toplini. Nekoga moraš imeti rad, tudi če je to mrtva stvar – po tej pesmi šele v občutju dajanja svoje topline drugim, zanimanju za usodo drugih, zares polno živimo.

*»Prišla si zjutraj, še v somraku,  
in podaril sem ti sanje (...)«.*

Takoj nato pa izvemo, da mu je že »opoldne«, ko se je dodobra zbudil, postregla z »resnico«. Verjetno ni prepogumno trditi, da je tule ubeseden osnovni problem človekove eksistence nasploh, t.i. razkol med idealom in stvarnostjo: ljubezen, ideal, si je izsanjal, nato je, ko je imel oči že »široko odprte«, spoznal resnično, nezadovoljujoče ga stanje stvari. Toda lirski subjekt se z resnico ni znal sprijazniti in jo nadomestiti z novim idealom, ampak je spomin na navdušenje shranil globoko vase: *Ona je »šla«, on pa je »poljubil«* cvet, ki ga je, odhajajoč, »mimogrede pogledala«. Opraviti imamo s plemenito patetičnim kultom trenutka, vero v neponovljivost najglobljega doživetja. Pesem zaradi tega preveva povsem romantičen pogled na svet: *jê neizživet ideal, jê stvarnost*, ki odstopa od ideala, *jê pa tudi estetizacija razčustvovanosti (»poljubljanje cvetov«)* in *pateičnost* v sprejemanju stanja, v katerem se junak nahaja, kot neizogibne *usode*:

*»vsakomur nekda j podari usoda majceno stvar  
- samo zanj«.*

Subjekt, vdan v usodo, mirno pripoveduje, da nam po doživetju tako usodnega trenutka skozi vse poznejše življenje preostane samo iskanje »kotička«, v katerega bi ga lahko »zaklenil« (torej zaprl pred drugimi, da bi se lahko samo sam potapljal vanj). Iz dikcije (»skozi življenje«) je boljko ne jasno njegovo prepričanje, da tega »kotička« sploh ni mogoče najti. Enako pa je tudi s spomini, ki jih sami puščamo v drugih – tudi teh ni mogoče izbrisati, a ne iz srca prizadetega sočloveka, ampak tudi iz samega sebe. Pretnar namreč zapiše:

*»(...) in za vsakomer ostane spomin  
- samo zanj.*

*pa vendar ne more najti prostora,  
da bi ga zaprl vanj.«*

(podčrtal A.Š.)

Morda je zanimivo, da bomo ob pregledu Pretnarjeve prevodne produkcije nalezli na besedilo, ki sporočilno precej spominja na to pesem: romantični Mickiewicz

sonet *Resignacija*.<sup>22</sup> Njegov *junak* je romantik s strtim srcem, ki ga zaradi spominov na doživeto ljubezensko fascinacijo ne more naseliti nobena nova ljubezen.

Da je bilo leta 1964 prazno tudi Pretnarjevo srce, neposredno izpove ena izmed štirih *Asociacij* iz istih kranjskih gimnazijskih *Krogov*. Je »prazno«, »pa vendar živi«. Čeprav je njegov pogled, kot pravi, »zarjavel«, ker ga »nihče ne poboža« (torej nemara zato, ker se – v skladu z zapisanim ob prejšnji pesmi – ni sposoben navdušiti nad nobenim novim *objektom*), čuti, da je še vedno sposoben trezno presoјati, saj

»z lahkoto raztrga  
hinavščino s tujih oči«.

V njegovem svetu kljub vsemu obstaja tudi »jutri«, le da trenutno še nima ničesar, s čimer bi ga lahko napolnil – danes, ujet v deževen dan, samo (in sam) »joče«.

Leta 2005 izdani izbor *Verzi Toneta Pretnarja* prinaša nekaj pesmi, ki jih v spominskih besedilih o Pretnarju ni nihče omenjal, prav tako pa jih ni zabeležila niti njegova bibliografija. Žal pa urednica omenjene knjige njihove prvotne objave (če ne gre sploh za samo za rokopise) ne definira. V spremni besedi je napisala le, da gre v primeru izvirnega leposlovja, ki stoji v pregledu pred poglavjem *Grafomanije*, za *poezijo iz gimnazijskih in študentskih časov* in da je v tem obsegu objavljena prvič.

Doslej obravnavane pesmi je nedvomno napisal kot gimnazijec, zato so vsaj nekatere izmed teh, ki sledijo (morda pa celo vse) nastale med študijem, končna letnica njihovega nastajanja pa naj bi bila 1966,<sup>23</sup> torej naj nobena ne bi bila več kot slabi dve leti mlajša od teh, ki so bile v okviru te naloge že predstavljene. Prva izmed nedatiranih pesmi je preprosta, v prostem verzu napisana trivrstičnica, ki zveni tako, kot bi šlo za sporočilni povzetek Strniševega cikla *Vrba*. Tudi ta pesem, tako kot *Poskušal sem te doseči*, tematizira fenomen spomina. »Nikdar ne boste popolnoma odšli,« nagovarja lirski subjekt neimenovanega naslovnika, in čeprav gre življenje naprej (»Svet se vrti«), bo preteklost ob večerih še naprej del njegovega življenja (»postali mi boste večeri«). Kot pri Strniši, kjer lirski subjekt izjavi, da niti »sekira, ki ubija, nikdar nič ne pokonča«, nek človek pa »gre naprej«, zavedajoč se, da je prav tam »nekoč stala vrba«.

<sup>22</sup> Ta sonet je (bil) med slovenskimi prevajalci očitno izjemno priljubljen, saj poznamo kar šest njegovih prevodov. To seveda priča o duhovni sorodnosti njegovega sporočila s *slovensko dušo*, verjetno pa razkriva tudi slovensko razumevanje romantične literature in romantike nasploh. Prvi ga je prevedel (zanimivo, da v nemški jezik, ne pa tudi v slovenščino) že France Prešeren, lotevali pa so se ga tudi še po Pretnarju, čigar prevod je v tej prevodni seriji peti.

<sup>23</sup> Datacijo povzeman po urednici *Verzov Toneta Pretnarja*, ki je vse Pretnarjevo izvirno leposlovje pred grafomanijami (te začne glede na ta izbor pisati leta 1982) zamejila z letnicama 1962 in 1966.



Na drugo *Vrbo*, Prešernovo iz *Sonetov nesreče*, pa se vsekakor spomnimo ob Pretnarjevem *Listju pod tanko skorjo ledu*. Tudi tu gre za spomin, ki ga preveva otožnost – le da je položaj lirskega subjekta v obeh primerjanih pesmih nekako diametralno nasproten. Obakrat gre za zaradi bližnje preteklosti razočarano ugotovitev, da bi bilo bolje, če se nahajal v mali, od velikega sveta, kjer cvetijo »nedosegljive želje« (Pretnar), oddaljeni dolini. Razlika je le v tem, da je Prešernov lirski subjekt takšno idilično okolje некоč zapustil, Pretnarjev pa ga je našel. Otožnost, ki je Prešernu narekovala besede »da b' uka želja me iz tvoj'ga sveta / speljala ne bila, golj'fiva kača!«, Pretnarju pa »Moral bi se roditi in ostati za vedno v tej dolini,« je pri mlajšem pesniku vendarle tonirana: lirski subjekt je pravzaprav zadovoljen, saj je našel prostor, kjer ima vse pogoje za notranjo umiritev – a za sabo ima izkušnjo ugriza prešernovske golj'fivе kače, s tem pa večno zaznamovanost z zavedanjem (preteklega) poraza. Zdaj se pač (samo) umika, zavestno odpoveduje nekdanjim sanjam.

Zdi se, da pripada posebno mesto v Pretnarjevem mladostnem literarnem ustvarjanju ciklu treh pesmi z naslovom *Ker ni sanj*. Več kot na dlani je, da se že z naslovom navezujejo tudi na prejšnje verze, zdi pa se tudi, da si je Pretnar v njih zadal za nalogo še enkrat premisliti o tej zavezanosti spominu ali z njim celo obračunati, se ga rešiti. Le tako si razlagam dejstvo, da je štiri pesmi, izmed katerih dve že vsaka sama po sebi glede dolžine prekašata veliko večino ostalih njegovih pesniških tekstov, združil pod isti, za povrh tako zgovoren naslov. V prvi takoj v začetku izvemo, da ga včasih ob večerih prevzame želja po »sanjah«, takoj nato pa te sanje predstavi kot željo po (po)doživetju tistega, kar je некоč »zaprl vase«, ker je »takó ljubil«. Pesem več kot samo verjetno obnavlja motiv globokega ponotranjenja ljubezenskega doživetja iz pesmi *Poskušal sem te doseči*. Ugotavlja pa, da se je ta spomin skozi čas spremenil. Pravi, da se je »porazgubil v njem»<sup>24</sup> in se zato »niti v sanjah« »ne more več vrniti«. To v tenčico skrivnostnosti zavito izjavo seveda lahko razumemo tudi tako, da v njej vidimo učinek razkrajanja »spominov« skozi čas in s tem povezano žalost zaradi izgube spominskih detajlov, a zdi se mi, da gre Pretnarju vendarle za nekaj drugega. Pravkar citirani stavek, da se je tisto nesrečno psihično stanje »porazgubilo v njem«, lahko pomeni tudi, da je pač doživeta bolečina povsem prežela vse pore njegovega bistva - trpki spomin pa mu zdaj onemogoča, da bi še kdaj doživel, kar je doživljal, ko mu je bilo lepo:

<sup>24</sup> Citat je prirejen skladnji cele povedi: v izvirniku gre seveda za zaimsek »v meni«.

»(...) zazdi se mi,  
da ne bom mogel doživeti,  
kar bi rad spet doživel«.

Že ob zaključku pesmi *Poskušal sem te doseči* sem opozoril na sporočilno sorodnost z Mickiewiczovo *Resignacijo*, tu pa je ta sorodnost med njima še očitnejša. Tako Pretnar kot klasik poljske romantike ugotavljata, da jima je ponovno doživetje popolnega ljubezenskega zanosa zaradi nekdanje izkušnje onemogočeno. Pretnar to zavest poda v obliki suhega dejstva: »se ne more več vrniti«. Mickiewicz je zgovornejši, saj jo zajame v alegorično podobo (v Pretnarjevem prevodu: »božanstvo noče vanj, človek ne drzne se«), potem ko je v uvodni kvarteti nedvoumno poudaril, da »najbolj nesrečen zame je izmed vseh ljudi, / komur spomin ljubezni ljubiti ne da«. <sup>25</sup> A ne glede na to resignirano odpoved veliki čustveni vznesenosti (ki je za romantika Mickiewicza, v veliki meri pa tudi za romantiziranega idealističnega posameznika sredi 20. stoletja, Pretnarja, sicer najbrž najpopolnejše stanje človekovega duha), je v Pretnarjevi pesmi pomembno dejstvo, da si včasih »sanj« zaželi! Zdi se, da se pesnik v drugi pesmi cikla ukvarja prav z utemeljevanjem porajanja te želje. Izkaže se, da tiči v človeku prvinska vitalna energija, ki se upira stanjem, v katerih »postane (...) obraz bled« in »duša ohlapna, / jalova njiva za pričakovanja«. Dom se »izgubi«, če neprestano čemimo samo v njem, ne da bi se zmenili za »soseda«, je tudi zapisano v tej pesmi. Kakor tudi spoznanje, da pač

<sup>25</sup> Navajam Pretnarjev prevod Mickiewiczovega soneta in njegovo izvirno pesem:

*Resignacija*  
Nesrečen, komur ni ljubezen uslišana,  
nesrečen bolj, ki prazno ga srce teži,  
najbolj nesrečen zame je izmed vseh ljudi,  
komur spomin ljubezni ljubiti ne da.

Če vidi blesk v očeh, čela razbrzdana,  
spomin goljufno slast mu v hipu zastrupi,  
in kadar čar in čednost čustvo v njem  
zbudi,  
ne upa z velim srcem k nogam angela.

Zdaj druge zaničuje, sebe zdaj dolži,  
zdaj zemski hčeri, zdaj boginji gre s poti,  
in ko za njima gleda, v njem ves up zamre;

srce njegovo se svetišče davno zdi,  
ki časa in viharjev jeza ga razdre:  
božanstvo noče vanj, človek ne drzne se.

*Ker ni sanj (1. iz cikla 3 pesmi)*  
Kadar si zaželim sanj  
pod večer  
in ko veter skozi okno  
prinaša uvelo listje  
in zamolkel lajež,  
mi je pri srcu tesno  
in zazdi se mi,  
da ne bom mogel doživeti,  
kar bi rad spet doživel,  
ker sem nekoč tako ljubil,  
da sem zaprl vase,  
pa se je pozneje porazgubilo  
v meni  
in se ne more več vrniti.  
Niti v sanjah.

*»človek vselej ne more biti / doma,  
četudi je doma neprestano«.*

Naš dom je naš notranji jaz in temu notranjemu jazu ne moremo uiti, jê pa del njegove vsebine tudi vitalna sila, ki se želi izživeti kljub naši siceršnji navezanosti na krhek občutek varnosti v okvirih lastnega malega sveta.<sup>26</sup> Če se samo zapiraš med stene svojega fizičnega doma, če je slednji samo prostor za »vračanja«, ne pa tudi za »slovo«, so tvoja »pričakovanja« obsojena na to, da ostanejo »jalova«, neplodna.

Zdi se mi, da druga pesem cikla *Ko ni sanj* poudarja takšno, k aktivnosti navajajočo vizijo naše poklicanosti v življenje. V pesmi pa je zapisana tudi zagonetna ugotovitev, da človeka »boli luč / in senca vračanja« (tistega pravkar omenjenega vračanja »brez slovesa«). Prvi akcent tretje pesmi cikla je neposredno povezan s to mislijo. Lirski subjekt izjavi, da mu omenjena metaforična svetlobno-senčna elementa nista po volji: »Ne maram senc / in nočem luči.« Senc ni, prav tako pa niti luči – ponoči. In noč je tisto, česar si lirski subjekt želi. Berem, da je noč »poštena«, da »vsakomur deli temo«, ki da je »prijetna« in »pravična« in sploh »ni vedno žalostna«. Kot da Pretnar s temi verzi natančneje določa obseg potrebe po aktivnem življenjskem nastopu. Predstavlja drugi oz. drugačno možnosti bivanja, umiku iz sveta »luči«. Če pravi, da je noč »poštena«, bo po metodi iskanja nasprotij »luč« (dan) nepoštena. Zakaj oz. v čem? Noč »deli temo«, in to »vsakomur« enako, luč pa deli/povzroča (tudi) - če nadaljujemo iskanje protipomenk - »senca«, a ne vsem in predvsem ne vsem v enakem obsegu. Kot je bilo že citirano, je noč poštena, ker je enako temna za vse, ob luči so sence različne. In najbrž si je važno v spomin priklicati še en že navedeni citat: »tema« (ki je ponoči enako razporejena med vse) »ni vselej žalostna« - potemtakem je (znova sledeč metodi

---

<sup>26</sup> Mali svet, iz katerega se hoče izkopati lirski subjekt Pretnarjeve pesmi, je v prvi polovici teh verzov takole krhek:

*Strehe,  
sive in sivordeče,  
in razmajana podstrešna okna,  
kot da se boje  
premočnih golobov,  
in nebo,  
ki je nizko  
z oblaki  
in brez njih,  
ki je stisnjeno med strehe  
in pohleven veter, ki diši  
po lanskem poletju  
in domu,  
( . . . )*

iskanja razvojne linije pomenov protipomenk) »senca« (ki je na enega pade več, na drugega manj) *vedno žalostna*. Na podlagi tako razumljenega prepleta tega besedišča si je mogoče drzniti interpretacijo, da se lirski subjekt tukaj predvsem odpoveduje življenju v soju žarometov, tj. javni, socialni dimenziji svojega bivanja. Zadnja pesem malega cikla je povsem posvečena »*senci luči in teme*«. Lirski subjekt ugotavlja, da je že dolgo ni občutil, to pa zato, ker je bila pravzaprav »*vedno*« v njem. »*Daleč v MENI*,« je zapisano – osebni zaimsek celo s samimi velikimi črkami. Tako zapisana beseda nosi velik emocionalni naboj. Težko je presojati, ali ga dejstvo, da ga »*sence*« ne mučijo več, veseli, ali jih nemara celo pogreša, gotovo pa je, da se cikel zaključi s kričeče poudarjeno ugotovitvijo, da si svoje počutje konec koncev s svojimi odzivi na dogodke, v katerih se je znašel, skreiral sam. S tem pa je mogoče zaključiti, da je končno sporočilo cikla, da si življenje vendarle usmerjamo kar sami in smo zanj sami tudi odgovorni. V protagonistu tega razmišljanja je *senca*, ni pa *sanj*. Dalo bi se reči, da: ni sanj, ker je senca. Pravzaprav pa tudi obrano: je senca, ker ni (več) sanj.

Kako se Pretnar s stisko zavedanja praznine v svoji duši spopada v preostalih lastnih pesmih? Zdi se, da pred njo predvsem noče več bežati. Spopad je mogoč skozi zavedanje, samozavedanje. Pesem »*Če bo noč turobna*« se začne programsko in v velelnem naklonu:

*»Če bo noč turobna,  
ne želi mesečine  
in ne boj se nevihte,  
četudi ti bo tesno.«*

Ne bati se, ne bežati v sanjarjenje (oz. vse, kar lahko zaznamuje metafora »*mesečina*«, nenazadnje celo lepoto, estetizacijo – tudi romantično estetizacijo razčustvovanosti)! »*Turobnost*«, »*tesnoba*«, in »*nevihta*« so druga imena za »*senco*«, brez katere je – kot se je izkazalo ob prejšnji pesmi, življenje sploh prazno. Lirski subjekt je zdaj pripravljen sprejeti bolečino, saj ta ni nič drugega kot ranjena sreča. Sreča, ki jo ranimo, se spremeni v bolečino; povedano drugače: bolečino začutimo šele, če smo bili prej srečni. Ali, kot zapiše Pretnar,

*»takrat občutiš,  
kako je tiha sreča blizu tihi boli.«*

V nadaljevanju v metaforičnem stilu beremo o *»mehkih nočeh«* (*»mehko«* je tu verjetno sinestezija sladkih, prijetnih občutij, tudi če morda živijo samo v spominu) in *»rosnih jutrih«*, polnih razočaranja. Pri tem se zdi, da v teh jutrih razočaran ni samo lirski subjekt, ampak so razočarane tudi prej imenovane *»mehke noči«* (pa ni važno, ali je to kakšno dekle ali npr. sanje, ideali, s katerimi se je lirski subjekt brezplodno igral do jutra). Izgubljenega pa – to, se zdi, da sporoča pesem – ni smiselno poskušati reševati. Objemati z *»ledenimi rokami«*, poljubljati s *»hromimi ustnicami«* - tej možnosti odločno pove: *»Ne.«* Kar je bilo, se ne vrne, vsaj v celoti, ki bi bila verjetno edina sprejemljiva, ne:

*»Vsega si ne moreš vrniti.*

*Niti pozabiti.«*

A če se spomnimo uvoda, je najbrž bolje biti nesrečen kot otopel.

*»Biti zmagovalec nad solzami«*; *»bežati«*, se v tem begu *»čutiti zmagovalca«* - ti izrazi povezujejo pravkar obravnavano pesem z naslednjo. Pravzaprav sta zelo zgovorna že njuna naslova, ki, če ju preberemo drugega za drugim, sporočata nekaj takšnega, do česar nas je privedlo razmišljanje o prejšnji pesmi: *Če bo noč turobna - Čutiti se zmagovalca*. Biti zmagovalec nad tesnobo, *»biti zmagovalec nad sabo«*! To je: premagati *»lastno senco«*(!), za katero se je že izkazalo, da jo sestavljajo ponotranjeni strahovi. Poziv *»biti zmagovalec nad solzami«* pa ne pomeni, da se jokati ne sme – nasprotno: solzá se ne sme skrivati, ampak jim je treba pustiti prosto pot. Ko jih zmanjka, pa se zateči k – molitvi. Na tem mestu se Pretnar odloči za zelo učinkovit enjambement. Samo šest besed, med katerimi je ena veznik, ki sploh ne spada med polnopomenske besedne vrste, je razvrstil kar v tri vrstice:

*»moliti*

*in biti*

*zmagovalec nad sabo«.*

Enjambement ustvari pomensko mejo sredi besednega toka *»in biti / zmagovalec nad sabo«*, ki bi ga sicer (če ne bi bil razdeljen na dva verza) prebrali *skupaj*, tj. brez časovnega in pomenskopoudarnega premora, in ga zato samoumevno razumeli kot eno samo, sklenjeno pomensko enoto. Z verznim preskokom je osamosvojitev dosegel glagol *»biti«*, s tem pa je postal tudi pomensko *težji* ter se nemara tudi bolj približal

besedi, ki stoji pred njim. Prebrali smo namreč: »*moliti / in biti*« (dopolnilo, *kaj biti*, pride na vrsto šele pozneje, v novem pomenskem razdelku (tj. verzu). Priredni veznik »*in*« pa se v prebrani kombinaciji pomensko zelo približa pomenu sklepalnih veznikov, kakršni so *in s tem / in tako / in zato / torej / to je*. Zveza »*Moliti / in biti*« tako zaživi kot: *Moliti-in-na-ta-način-biti*; celotno sporočilo kitice pa se razveže v: *Če ne moreš več jokati, moli – in na ta način premagaj samega sebe*. Pesem podaja tudi diagnozo stanja sodobnega sveta. Ta je: razkol med emocionalnim in razumskim:

»Srce  
je pozabilo  
biti razum  
in se ne zna sramovati.«

Človeku imanentni sta dve stanji: lahko je »*zver*« ali pa »*privid*«. »*Zver*« je, kadar »*živi*«, »*privid*« pa, kadar je zazrt v »*zvezde*« in hoče postati »*angel*«. Kadar pa hočejo ljudje postati angeli, »*ne vedo, da živijo*«! Ampak: če daje ritem »*življenju*« današnjega časa »*srce*« oz. nadvlada le-tega nad »*razumom*«, potem je treba ugotoviti, da je atribut »*zveri*« prav to »*srce*«, atribut »*angela*« pa »*razum*«! Zdi se, da položaj ni obetaven: da ne bi bili zveri, je treba umiriti srce – a »*biti privid*«, kar je druga možnost bivanja, tudi ni resnična rešitev, saj tako pravzaprav *ne živiš*... Rešitev morda tako podaja prav tista zgoraj obravnavana enjambementska kitica: da bi premagali samega sebe in hkrati »*bili*«, moramo biti močnejši od »*zveri*« v sebi, torej od »*srca*«. Zamenjava srca z »*razumom*« pa vodi proč od aktivnega življenja - v stanje lebdenja (a biti »*angel*« pa je vendarle nekaj drugega kot biti »*človek*«). Na potrebe in stanja »*srca*« in »*razuma*« razklani človek si sam svojega bivanja ni (več) sposoben urediti ne z eno ne z drugo svojo dimenzijo, zato mu ostane (le še) molitev. Zmagovita metoda, pot do stanja, v katerem bi »*se čutil zmagovalca*«, kot je zapisano v naslovu, in sicer zmagovalca »*nad sabo*«, nad senco v sebi, ki se rojeva iz neobvladljive razpetosti med zversko in angelsko platjo človeške narave, je molitev.

V Pretnarjevih pesmih prevladuje bivanjska/eksistencialna tematika, včasih, kot npr. v primeru zadnje, čisto ontološka vprašanja človekovega bivanja. O spoznavnih poskusih in spoznavnem razvoju skozi proces odraščanja zelo izrazito spregovori tudi naslednja pesem. Posebno izpostavljeno mesto v njej pripada besedi, ki se skoraj konstantno pojavlja tudi v besednem tkivu večine doslej prebranih Pretnarjevih mladostnih

pesmi. Gre za »senco«. Izpostavljena je že v naslovu: *Počasi sva trgala prozorno senco*; nato pa se v isti povedni konstrukciji (a z vsakič novim samostalnikom v vlogi/obliki desnega prilastka) skoraj refrensko pojavi še štirikrat. Naslov sicer asociira na ljubezensko tematiko, a je le-ta še vedno bivanjska. Tisti, ki se je - naslov sugerira, da v preteklem času - skupaj z lirskim subjektom lotil trganja »sence«, ni niti ljubezenski niti kak filozofski partner, ampak »čas«. Razumeti ga je najbrž treba v smislu metonomije procesa odraščanja/staranja oz. življenjskega dozorevanja. Skozi pesem se bralcu razkriva, da naslovna »prozorna senca« sploh ni samo ena: v prvem verzu izvemo, da sta »počasi« trgala »prozorno senco skrivnosti« (podčrtal A.Š.), približno na sredini pesmi, da sta isto počela s prav tako prozorno senco »previdnosti« (A.Š.), nekaj verzov naprej pa je tega početja deležna (seveda tudi v pretekliku) »prozorna senca liubezni« (A.Š.). A naštevanja še ni konec: tik pred iztekom pesmi je omenjena še »prozorna senca otročstva« (A.Š.), ki pa je lirski subjekt in »čas« nista samo »počasi trgala«, ampak sta jo kar »raztrgala«. Kakšni so oz. so bili rezultati tega »trganja«? Brez »skrivnosti«, ki jih ovija, so – ugotavlja Pretnar – »polja čisto črna«, »vode čisto prozorne« in »nebo brez oblakov«. Skrivnostna je torej npr. raznolikost tipov prsti, skrivnostna je bolj ali manj gosta plast mikroorganizmov, ki delajo vodo bolj ali manj motno, nenavadno / skrivnostno se zdi tudi z oblaki preprejeno nebo. A te skrivnosti fizičnega sveta, ki nas obdaja, se nam skozi čas, katerega del je tudi šolski proces, počasi razkrijejo. Tudi dejanja in značajske lastnosti ljudi se nam sčasoma začnejo kazati v preprostih, čistih konturah: če je nekdo (v današnjem času) »dober človeka«, to pomeni, da je pravzaprav že skoraj »svetnik« - verjetno zato, ker je prevladujoča podoba sodobnega človeka (kar vemo iz zadnje obravnavane pesmi) *zverska*. Skozi čas je lirski subjekt ugotovil tudi, da je hudobija lastnost, za katero ni nobenega opravičila (nobenih »skrivnosti«, olajševalnih okoliščin). Skozi čas, npr. tistega, ki ga prebijemo v izobraževalnem procesu, nenazadnje ugotovimo celo, da smo vsi ljudje pravzaprav »bratje« - bitja s skupno zgodovino in načini funkcioniranja ter sorodnimi interesi. Spoznavnemu procesu sledi (tudi v zaporedju, ki ga servira ta pesem), ali pa mu je sočasen, proces opogumljanja oz. odpovedovanja se previdnosti v občevanju s svetom. Zaradi strahu pred bogve kakšnimi odzivi marsikdo *bobu ne reče bob* in jezo/kletvice, ki mu vre(jo) na jezik, previdno zavija v pesniški jezik; in ker smo »previdni« tudi v vsakdanjih medčloveških odnosih, pogosto pretiravamo v vrednotenjskih ocenah soljudi, za katere se sicer ne brigamo bolj kot za predmetni svet, sredi katerega živimo. Lirski subjekt je za *nalivanje čistega vina*, zato zapiše, da mu »*nikogar*«, ki se v takšni ostri reviziji izkaže za nevrednega besede

»človek«, ni žal. Trgal pa je tudi »prozorno senco ljubezni«, kar nemara pomeni, da je spoznaval *tkanino*, iz katero je to čustvo stkano. Rezultat, o katerem poroča pesem, pa najbrž ni prav nič razveseljiv ali opogumljajoč: lirski subjekt je ugotovi da »ljubezen ni več samo slepa,« ampak je celo onemela. Pri vsem tem trojnem »trganju« gre verjetno Pretnarju samo za prispodobne odraščanja, med katerim se nam počasi razkriva prava podoba pojavov in zapletenih odnosov med njimi. Z razkrivanjem, seciranjem, demistificiranjem v otroštvu neobvladljivih življenjskih dimenzij pa se seveda »trga« sama *tkanina*, iz katere je stkano otroštvo. A zaključek pesmi ni zmagovit, saj ne izzveni kot hvalnica razumnemu (oz. razumskemu) obvladovanju sveta. Kako tudi bi, ko pa Pretnar povem na koncu zapiše, da kljub temu, da je otroštvo prerasel, »novega sveta« ni odkril. Znanje napreduje, medčloveški odnosi so čedalje bolj brezkompromisni, a v bistvu življenje teče naprej po podobni tirnicah, kot je to počelo doslej. V izvorni obliki:

*»Raztrgala sva prozorno senco otroštva  
čas in jaz,  
pa nisva odkrila novega sveta.«*

Resnično gonilo sveta in življenja ostaja izven dometa naših 'oči', za »odkrivanje novega sveta« smo slepi.

Slepa je tudi deklica, ki jo najdemo v naslednji pesmi (in tudi v preprostem naslovu le-te, *Slepa deklica*). Na morski obali se igra s kamenčki, ki jih po tej obali valijo valovi. A slepa deklica v teh kamenčkih *vidi* zvezdice. Fizično ne vidi, a vidi drugače: ima drugačen spoznavni sistem:

- a) verjame: »verjame, / da so kamenčki / zvezdice, / ki jih morje zvečer / sname z neba«,
- b) čuti: »Vroči so, čuti«,
- c) ve: »take so zvezdice, ve.«.

Pa še nekaj jo odlikuje: Pretnar zapiše, da je »pravična«. Pravičnost pa je v tem, da si teh kamenčkov ne prisvaja:

*»Nabere jih polno vedrce,  
pa jih drugi dan,  
drugega za drugim,  
vrne valovom,  
da jih pripno na nebo.«.*



Ne prisvaja si jih, ker – kakor tudi valovi:

»ve(...),  
kje morajo biti zvezde.«)

Prvoosebni lirski subjekt, ki o tej deklici pripoveduje, pa si svet prisvaja, vključno s tistim, kar nekako sploh ni namenjeno njemu: »leže na val« (čeprav npr. ni riba). Po-  
dreja si *nesvoje* – a na teh nesvojih tleh izgubi občutek orientacije:

»Sam pa ležem na val.  
Z njega je svet, kot da pleše.  
Z njega nebo, kot da miruje,  
in sam na njem, kot da bežim  
mimo sebe,  
neba in obale  
in mimo zvezd,  
ki ne vem, kje morajo biti.«.

Lirski subjekt se vrže na val in s tem izgubi sposobnost popolnega nadzora nad sabo. Menim, da nisem daleč od resnice, če zapišem, da Pretnar tukaj govori o (zelo kocbekovsko) ekstatičnem stanju lirskega subjekta, ki se je pač vrgel v zase nov tok (»*val*«) življenja. Gotovo je pomenljivo, da se mu v tem posebnem stanju zdi, da »*nebo*« miruje, »*svet*« pa pleše. Z »*mirujočim nebom*« verjetno imenuje stanje odnosa lirskega subjekta do metafizičnih dogem: te v tem trenutku *ne sledijo njegovemu gibanju* - in se mu morda zato zdijo prestatične ali celo *mrtve*. Sintagma 'mirujoče nebo' tudi kar kliče po primerjavi z Murnovim 'molčečim nebom' v (že omenjani) pesmi *Nebo, nebo*. Upravičenost asociacije potrjuje tudi glagol »*bežati*«, ki ga najdemo v zaključnem delu obeh pesmi, s to razliko, da je pri Pretnarju izrecno povedano, da beži sam lirski subjekt, medtem ko pri Murnu beži »*nekdo*« (a proti lirskega subjekta, kakor proti sorodni duši). *Junak* obeh pesmi je fasciniran nad atraktivnostjo sveta: Murnov občuduje polja in horizont, Pretnarjev morje (če je to morje odprto, pa je tudi za njim samo še horizont, torej *nebo*). Oba sta zatopljeni v lepote obdajajočega ju sveta: oko Murnovega je »*pijano*«, Pretnarjevega obdaja »*plešoči svet*«. S takšnim emotivnim posvétenjem pa njuno

bivanje izgubi metafizično oporo (Pretnarjev celo tudi fizično, saj se znajde na morskem valu) - oba izgubita možnost dialoga z »*nebom*«.

Težko se je upreti tezi, da so Pretnarjeve pesmi med seboj povezane: zdaj jih povezuje tematika, zdaj jih preveva enaka *atmosfera*, zdaj motivika. Kako je v primeru zadnje obravnavane pesmi in naslednje? Prva se motivno zaključi na valu, na vodi (natančneje: na morju), v motiviki druge, kot tudi tiste, ki tej drugi sledi(!), pa je na izpostavljenem mestu »*reka*«, torej spet voda. V prvi je reka »*rdeča*«, pri čemer pa ne gre za barvo s političnim pomenskim predznakom, ampak za barvo ljubezenske strasti. Obe pesmi sta ljubezenski, le da v prvi prevladuje slovnični prihodnjik (povezan z veljelniki), druga pa je napisana v pretekliku (in povednem naklonu). Naslov prve je *Eros malih ljudi*, druge pa *Bila sva pridna delavca*. Glede na dejstvo, da z izrazom »*mali človek*« običajno označujemo posameznika brez pomembnejše družbene funkcije, t.i. *navadnega delavca* oziroma *preprostega človeka* (ne pa t.i. *vodilnega delavca* v tovarni ali *inelektualca*), je mogoče že na osnovi naslovov sklepati, da sta pesmi sporočilno povezani.

V prvi ljubezenskost napoveduje tudi motiv »*medenega meseca*« v samem začetku (v drugi vrstici). V pesem je uveden sicer kot ime nebesnega telesa (»*meden*« je samo pridevnik, ki lahko pomeni barvo ali npr. tudi okroglost tega meseca), zelo hitro pa postane jasno, da gre tudi za besedno zvezo, s katero imenujemo potovanje oz. čas po poroki. »*Rdeča reka*« in »*medeni mesec*« postaneta v govorici lirskega subjekta poosebitvi njega samega in njegove izvoljenke. Slednji nagovarja in ji dvori: »*bodi rdeča reka*«, jaz pa »*bom medeni mesec*«. Vsakemu pripiše določeno vlogo: vsak naj v zvezo prinese nekaj svojega. Lastnosti, ki so po njegovem mnenju potrebne za plodno zvezo, so tradicionalne, takšna pa je tudi njihova delitev po spolih. Ona naj bo »*reka*«, in sicer »*rdeča*«, torej *polnokrvna*. V ta nagovor je umetelno vpleten še evangelijski motiv čudeža v Kani Galilejski:

»*Bodi rdeča reka,  
da iz nje zajameva  
vino*«.

Vsekakor zelo učinkovita ubeseditev čudeža ljubezni: *voda/kri*, ki naj jo ona prinese v njun odnos, naj bo žlahtna kot vino – a ne kot vino, ki upijanja, ampak kot vino, ki (kot je v slovenski pesniški besedi vino argumentirano od Prešernove *Zdravljice* na-

prej)<sup>27</sup> oživlja, pomirja in opogumlja. Pretnar temu vinu *njene* ljubezni pripiše očiščevalno vlogo: »da bo najina kri čistejša«.

Ob tem je gotovo pomenljivo tudi dejstvo, da se je omenjeni (in večini povprečno razgledanih evropskih bralcev zagotovo dobro znani) čudež zgodil na svatbi – kar naredi to Pretnarjevo pesem ne samo za ljubezensko izjavo, ampak kar za snubitev. No, to je dokaj jasno tudi iz neposredno izrečenih besed lirskega subjekta, da si prečiščenja krvi želi

»zase,  
za oba  
in za mlado življenje«.

Prečiščenje krvi, duhovni prepovedi torej – ali za otroka ali pa za na novih temeljih zastavljeno, skupno življenje. Ona je torej lahko vir čistosti in novega življenja, je primarna vitalna sila, mati. Kaj pa ji v zameno ponuja sam? Po prvem verzu tretje kitice, prvih besedah opredeljevanja svoje vloge v tej zvezi, bi lahko rekli, da predvsem samo poroko (*»In jaz bom medeni mesec«*), v nadaljevanju pa je vloga moškega opredeljena določneje. Prinesel ji bo navdušenje, *dušo*: iz medenega meseca bosta *»izrezala dušo, / da bo srce svetlejš«*.

Ženska torej *»čisti kri«*, moški pa *»razsvetljuje srce«* – in ker je po tradicionalnem pojmovanju *»kri«* simbol energije, to pa v delitvi spolnih vlog pripisujemo moškemu principu, medtem ko naj bi *»duša«* utelešala ženski princip, je iz tako zgoščeno zapisane vsebine obeh kitic jasno, da po prepričanju (zaljubljenega) lirskega subjekta ženska potrebuje moškega, moški pa žensko, da drug drugega prečistita in svoje potenciale dvigneta na višji nivo.

Druga pesem o ljubezni, *Bila sva pridna delavca*, je, kot je bilo uvodoma že povedano, napisana v slovničnem pretekliku. Zdi se, da je njena tema prizadevanje za ohranitev ljubezenske zveze, ki se je očitno (že) precej ohladila. Lirski subjekt pripoveduje o *»pričakovanjih«*, ki sta jih nekoč *»posadila«* na *»gladino reke«*, a so začela *»odtekat«*, nakar sta marljivo prekopala svoj *»svet«* tako, da se zdaj ta reka izliva v tista *»morja«*, ki sta v njuni lasti (ne pa v kakšna druga). Tako njune nekdanje želje ne morejo povsem razvodeneti. Pesem je metaforično bogata, zaradi svojega začetka pa tudi

<sup>27</sup> Prešernova *Zdravljica* (1844) se prične s kitico o vinu: *»Spet trte so rodile, / prijač'ljji, vince nam sladko, / ki nam oživlja žile, / srce razjasni in oko, / ki utopi / vse skrbi, / v potrtih prsah up bodi.«* (podčrtal A.Š.)

nekoliko enigmatična. V uvodu namreč beremo, da sta se za omenjeno »sajenje pričakovanj« odločila (še) potem, ko sta »zapustila vrt poželenja« - in to »razočarana«! J torej to morda tudi pesem o človekovi razpetosti med telesno in duhovno, spolnost in prijateljstvo, »poželenje« in »pričakovanja«? O tragični razpetosti, bi se dalo reči – saj ju očitno niso zadovoljevali niti sadeži, ki zorijo na »vrtu poželenja« (zaradi tega sta ta vrt zapustila »razžaljena«), niti jima popolne sreče ni prineslo priseganje na skupna »pričakovanja«. Na koncu pesmi zveza o(b)staja zaradi nepozabnih trenutkov iz preteklosti, med vrsticami pa je čutiti otožnost, saj je lirskemu subjektu jasno, da se nekatere želje ne bodo nikoli uresničile. Pravi namreč, da reka zaradi prekopov, ki sta jih pridno zgradila, da sta ohranila svojo zvezo, »ne more odnesti / vseh želja« (podčrtal A.Š.), kar seveda pomeni tudi, da *nekatere* vendarle odplavlja.

Zveza, ki si je je lirski subjekt tako želel v *Erosu malih ljudi*, je bila torej že postavljena pred resno preizkušnjo. Za zdaj sta jo uspešno prestala – toda kaj ju čaka v prihodnosti? Kako preprečiti nove krize? S tem vprašanjem se ukvarja Pretnar v naslednji pesmi, kratkih šestih verzih pod preprostim naslovom *Jutri*. Pravzaprav poda samo odgovor. Kratek je, brez rafiniranega prebiranja besed. Najpomembneje se mu zdi, da ne brskata po preteklosti. »Zaprašiti spomin z vsakdanjostjo«: za razliko od spomina na združujoče ju prijetnosti, ki ga omenja v zaključku prejšnje pesmi, gre tukaj najbrž za ostale, neprijetne spomine - morda tudi za spomine na trenutke, v katerih sta morala svojo ljubezen reševati z zatekanjem v spominjanje. »Zajesti se v bližnjega«: spraviti se v stanje lakote po partnerju. A kljub rešilnemu modelu, ki ga ponuja, je lirski subjekt v bistvu resigniran. Ta recept namreč življenje reducira zgolj na sedanost in, če se obnese, še na prihodnost - za preteklost v tem scenariju ni prostora. Pa tudi za »sanje« ga ni, pravi. Najbrž v dvojnem pomenu: po eni strani so tiste sanje, ki so sploh omogočile ljubezensko zvezo, v vsaki preizkušnji omadeževane, po drugi pa nova daleko-sežna sanjarjenja v trenutku, ko se moraš boriti predvsem za to, da vajina zveza sploh preživi današnji dan, niti niso mogoča.<sup>28</sup> No, seveda bi lahko to pesem razumeli tudi širše, v kontekstu duhovne podobe vsega modernega časa, ki je po *smrti Boga* obsojen samo na tuzemsko vsakdanost. Tej so nadčutne vrednote, življenje, ki bi bilo več kot le »zajedanje v bližnjega« zgolj še »zaprashen spomin«. A ne glede na to, kako daleč seže interpretacija, se mora zaključiti pri spoznanju, da današnji svet (pa tudi jutrišnji) ne dopušča »sanj«.

<sup>28</sup> Pesem je kratka, zato jo bo tule citirana v celoti: »Zaprašiti spomin z vsakdanjostjo / in se zajesti v bližnjega. / To je živeti / danes, / jutri / in brez sanj.«

Sanjariti pomeni preslikavati svoje želje v prihodnost. Prihodnost pa je začela Pretnarjevo poezijo odločneje zaposlovati v trenutku osamosvojitve ljubezenske tematike v njej. Ta tematski premik je v Pretnarjev pesniški jezik prinesel tudi novo motiviko: motiviko obdelovanja zemlje, konkretno sajenja in presajanja. Ker je ljubezen organsko povezana z novim življenjem, plodnostjo, takšna razširitev seveda nikakor ne preseneča. Ljubezenska partnerja sta pač platforma »za mlado življenje« (*Eros malih ljudi*). Omenjeni poljedelski motiv se prvič pojavi v pesmi *Bila sva pridna delavca*, ubeseduje pa prehod od zgolj fascinacije (tj. »poželenja«) k načrtovanju nečesa trajnejšega. Lirski subjekt in njegova izvoljenka sta »na gladino reke«, ki je najbrž tudi v tej pesmi metafora življenja, »posadila pričakovanja«. V pesmi *Jutri* imamo nato opraviti z življenjem, v katerem sanje niso več mogoče. Njun čas je kontaminiran z zavedanjem raz-vodenevanja velikih želja. »Sajenje« novih pričakovanj je torej jalovo opravilo. Da se svet/življenje ne opustoši, nam preostane le »presajanje« tistega, kar že jê. Pravzaprav že v *Bila sva pridna delavca* protagonista svojega »sveta« ne rešujeta z iskanjem novih atrakcij, ampak samo s poskusom preprečevanja »odtekanja« v pozabo nekdanjih lepih »trenutkov«. Pravkar omenjena jalovost je še bolj neposredno ubesedena v novi pesmi, kjer lirski subjekt toži, da

»(...) sva nehala biti  
drug drugemu vrt,  
drug drugemu drevje«.

Drug drugemu torej nista več sadni drevesi, kar pomeni, da tisto »zajedanje« drug v drugega, ki ga je predlagala prejšnja pesem (*Jutri*) nikakor ni prijetno sladkanje. Oba se tega zavedata, hkrati pa čutita, da sta zakoreninjena drug v drugega. Drug drugemu sta postala »korenine«, ki pa »ne poženejo cvetja«. Če jo berem pravilno, ugotavljam, da je sporočilno ta pesem obrnjena na glavo: citirana ugotovitev jo zaključuje, v bistvu pa najbrž predstavlja njeno trpko miselno izhodišče. Poskus reševanja zatečene situacije je verjetno treba prepoznati kar v prvem, uvodnem verzu, ki je duplikat naslova: »Presajava drug drugega«. Je pa misel (ponovno) nekoliko enigmatična, saj iz pesmi ni docela razvidno, za katere vrste »presajanje« gre: ali za izruvanje in zavržitev (ker ni plodov) ali za zamenjavo mesta rasti (da bi na novi zemlji rastlina bolje uspevala). Te interpretativne uganke ne razreši niti verz, ki citiranemu sledi: protagonista se presajata »iz zavestia! (Sledijo zgoraj navedeni trije verzi; torej: »ker sva nehala biti« itd.).

Morda je treba to razumeti v smislu, da hočeta pozabiti drug drugega – enako verjetna pa se zdi tudi interpretacija, da si samo prizadevata, da bi zavedanje o bližnji navzočnosti drug drugega in omejenosti njune zveze prenesla na drugo doživljajsko raven: iz razumske »zavesti« v zgolj čutenje svoje, čeprav navzven neplodne (brez »cvetov«) pripadnosti drug drugemu (*postala sta si korenine*; podčrtal A.Š.).

Naslednja pesem nosi naslov *Čigav*. Zdi se, kot da gre za parafrazo biblijskih besed o pripadnosti ljubljeni osebi. V Matejevem evangeliju Jezus razlaga, da mladenič v nekem trenutku svojega življenja zaradi žene zapusti svoje starše in svoj dom.<sup>29</sup> Tudi Pretnar piše, da:

*»Zapuščata  
svoja polja in brez doma sta,  
ko pripadata drug drugemu«.*

»Zapuščanje« je verjetno prostovoljna odločitev, »izgnanstvo«, ki ga v pesem prinese druga (in obenem zadnja) kitica, gotovo ne. Kako sta besedi postavljeni v besedilo in kaj sporočata? Kakšno *zgodbo* pripovedujeta? V citirani kitici par odhaja/odide od svojih »domov« in »polj«, v naslednji pa je lirski subjekt predstavljen kot izgnanec iz »svojih gozdov«. V prvih verzih se nahajamo v t.i. kulturni, civilizirani, po logiki človeškega razuma urejeni pokrajini. Ko postane občutek pripadnosti ljubljeni osebi pomembnejši od dolžnosti do »polja« in »doma«, protagonista to okolje zapustita. Kam odideta? Ker v pesmi ni omenjen noben drug življenjski prostor, je to verjetno kar zgoraj omenjeni »gozd«. Prva kitica se bere kot (visoka) pesem o prevladi čustva nad razumom: občutek pripadnosti ljubljeni osebi je močnejši od praktičnosti in verjetno tudi od občutka dolžnosti do pridobitev praktično-razumsko urejenega sveta. Dva, ki se imata rada, pripadata samo drug drugemu, ne pa svoji zunanji okolici. Imata svojo *norost*, svojo *divjino* – svoje »gozdove«. »Doma« ne potrebujeta, niti »polja« ne, saj se hranita s svojimi čustvi. Kaj pa se zgodi, če si naenkrat iz teh »gozdov« izgnan, če torej subjekt naenkrat ni več dvojinjski, ampak razpade na dve posamezni človeški bitji? Pretnar skozi usta svojega – zdaj prav takšnega, edninskega – lirskega subjekta izreče trpko ugotovitev:

*»Izgnan iz svojih gozdov*

---

<sup>29</sup> »Zaradi tega bo mož zapustil očeta in mater in se pridružil svoji ženi in bosta oba eno meso.« (Mt, 19, 5)

*brez doma  
ne pripadam niti sebi.»<sup>30</sup>*

Naslednja pesem, *Mavrica*, je pesem o upanju na ponovno vzpostavitev reda, morda celo metafizičnega. Pravim, da gre za besedilo »o« upanju – trditve, da je to tekst upanja kot takšnega, si ne upam zapisati. Tako kot v prejšnji, lahko tudi v govorici naslednje pesmi začutimo odmev Pretnarjevega poznavanja svetopisemskih zgodb. Takšna sta dva motiva: razdelitev morja (za izhod izvoljenega ljudstva iz Egipta) in sama mavrica (iz zgodbe o vesoljnem potopu). Pesnik razmišlja o – čudežu. Natančneje: o čudežu obuditve nečesa lepega in vzvišenega, kar Pretnar na tem mestu imenuje »glas«.

*»Obuditi  
glas, ki ga že dolgo ni,  
je zajeziti kipeče morje.«*

Ta »glas« je verjetno klic ljubezni – najbrž manj pomembno pa je, ali gre za čustvo, ki povezuje dva človeka, za navdušenje nad takšnim ali drugačnim idealom ali pa celo za prepород metafizičnega, religioznega pogleda na svet. Te verze lahko konec koncev brez posebnega truda beremo npr. tudi kot pesem o prebujanju klica po duhovniški oz. redovniški (ker posebej omenja dekle) posvetitvi. Izraz »kipeče morje« je skoraj zagotovo metafora takšnega ali drugačnega notranjega nemira, ki bi ga »glas«, če bi se »obudil«, pomiril. Obuditev tega »glasu« pa se zdi težko uresničljiv projekt, zlasti v času, v katerem smo postali nedovzetni za višje nebesne sfere. Pretnar to spoznanje ubesedi z zelo nazorno podobo:

*»Ptice so nebo  
za ljudi,  
ki ne vidijo zvezd.«*

Tule se je morda treba še enkrat spomniti pesmi *Slepa deklica*, v kateri naslovna junakinja, ki je sicer fizično slepa, vidi in ve več od fizično dobro videčega prvoosebnega

---

<sup>30</sup> Iztek te Pretnarjeve pesmi precej spominja na zaključek kratke pesmice poljskega predromantičnega pesnika Kazimierza Brodzińskiego *Zamena*. To je tudi edina pesem tega avtorja, ki se je znašla v Pretnarjevi prevajalski zapuščini: »Dala si mi svoje srce, / da bi si moje v zameno vzela, / zdaj si srce si nazaj zaželela, / torej ti vračam srci obe, / ker več ne vem, katero je moje srce.«

pripovedovalca. Navedba »ptic«, ki da ljudem nadomeščajo »zvezde«, pa pesem obogati še z antičnim motivom prerokovanja iz ptičjega leta ali drobovja. S tem je vanjo vnešena (hote ali nehote) še *verovanjska* dimenzija gledanja *navzgor*. Nekateri vidijo »zvezde« (nekoč so bili morda tega sposobni vsi), za »druge« so »nebo« kar »ptice«, ki letajo nad nami. Pretnar ne zapiše, koliko je takšnih, a po množinski besedi za človeka in trpkem vzdušju, ki preveva pesem, gotovo ne gre zgolj za posameznike. Orientacija po *večnih* zvezdah pa je seveda neprimerno zanesljivejša od orientacije po *spremenljivem* ptičjem letu. In najbrž ni samo slučaj, da Pretnar te »ptice« definira prav kot »nebo«. Lahko bi napisal npr., da 'so pomembne' ali da so 'vse, kar vidimo', ali pa celo samo, da 'ljudje gledajo ptice, ne zvezd'. Toda ne. Odločil se je za izjavo »Ptice so nebo.« Besedo »nebo« pa je, seveda, ponovno zapisal z malo začetnico. Z nekaj interpretacijske drznosti, oprte na poznavanje tematiziranja te besede v slovenskem literarnem kanonu, o katerem je bil govor že ob pesmi *Pesem*, je mogoče trditi, da obravnavani verzi sporočajo o jalovosti sodobne poplitvene *instant* družbe. Toda sestavni del življenja, čeprav orientiranega k nepopolnim vrednotam, še naprej ostaja tudi »hrepenenje«. To izvira iz dihotomije med »soncem«, ki ga želimo doseči, in hkratnim zavedanjem objektivne nesposobnosti za realizacijo te želje. Ob spoznanju te nemoči se v človeških očeh zasvetlika marsikatera solza. Vodne kapljice in sonce pa po nevihti na nebo pričarajo – mavrico. No, dodati je treba še nekaj: v naravi je mavrica verjetno zgolj estetski pojav, v literarni govorici pa vse od starozavezne zgodbe o vesoljnem potoku še veliko več - simbol zaveze Boga z Noetom, obljuba, da Bog ne bo zapustil svojega ljudstva. Potemtakem pomeni videti mavrico: spomniti se božje bližine, obuditi spomin na obljubo odrešenjske pomoči. Ali v Pretnarjevem pesniškem jeziku:

»Obuditi glas skozi mavrico  
ni tako težko  
kot brez nje.«

Beseda »nebo« je bila v uvodnem delu pesmi zapisana z malo začetnico, tako kot некоč pri Prešernu in Murnu. Pri slednjem je nebo (oz. »horizont«) tudi »molčalo«. Podobno neodzivno se je zdelo tudi lirskemu subjektu pesmi *Slepa deklica*. Tule pa se zdi, da je vendarle še vedno pripravljeno spregovoriti. Da bi nas mavrica sploh lahko razveselila, mora najprej – kot radi laično rečemo – dež temeljito očistiti zrak. Brez dežja mavrice ni. V metaforiki obravnavane pesmi vlogo očiščujočega dežja seveda igrajo solze. Solze



*operejo oči, jok očisti dušo. »Obuditi glas« je torej težko, povsem nemogoče pa vendarle ne. Lahko bi rekli, da je/bo mogoče, dokler bomo sposobni v svoji žalosti hrepeneti po »soncu«: življenje hrepenečega dekleta*

*»(...) je mavrica  
zaradi solz  
in sonca.«*

Če smo biblijsko dikcijo prepoznali v *Mavrici*, je nikakor ne moremo spregledati v štirivrstičnici *Trenutek*. Pesmi sta povezani tudi tematsko, saj tudi ta govori o hrepenenju, le da se s svojo metaforiko verjetno še nekoliko določneje uvršča med ljubezenske pesmi. Izrazito bibličen je seveda izraz *»vstajenje«*. Lirski subjekt izpoveduje, da ga doživlja v vsakem trenutku, ki mu ga namenijo naslovnica/naslovnik teh verzov. Dejstvo, da odziva ne more pričakovati, mogočnosti tega občutka ne more uničiti:

*»Trenutek, ki mi ga daš, je vselej vstajenje  
za moje, zate že davno umrlo srce.«*

*»Vstajenje«* je seveda najbolj radosten trenutek odrešenjske (krščanske) zgodbe, vrhunec praznovanja Velike noči<sup>31</sup>. V tej pesmi pa imamo opravka s praznikom, ki to pravzaprav sploh ni, oziroma je kvečjemu *intencionalen*, saj je njegova prazničnost omejena zgolj na raven posameznikove fascinacije nad neuresničljivo subjektivno željo. A vznemirjenje ostaja, ne glede na vse. Vsaj v okviru omejenega trenutka, kljub temu, da se tudi njegov nosilec zaveda, da je možnosti za trajno potešitev njegovega hrepenenja vse manj. Je kot zelo zapoznani ajdov cvet, ki se je odprl mnogo prepozno (ko je bila njiva že požeta), da bi lahko še realno upal na oploditev. Nenazadnje Veliko noč praznujemo v začetku pomladi, *dogajalni čas* te pesmi pa je jesen:

*»Jesen je. In ajdovih bilk zapoznalo ihtenje  
privabi na svoje strnišče le malo čebel.«*

<sup>31</sup> Glede na trenutno obvezujoča slovenska pravopisna pravila zapisujemo imena praznikov z malo začetnico. Zaradi (vem, da čisto potencialne, pa vendar ne povsem izključene) možnosti zamenjave imena tega praznika s kako drugo nočjo, ki se lahko zdi bralcu zaradi tega ali onega razloga *velika*, pa tukaj pravilo kršim in ime največjega krščanskega praznika zapisujem z veliko začetnico.

S pesmijo *Tremutek* se je Pretnar (ponovno<sup>32</sup>) približal pesniškemu jeziku Josipa Murna – Aleksandrova. Zelo *murnovska* je metaforika ajde in čebele, ki jo je ta pesnik dekadentne struje znotraj slovenske moderne razvil v pesmi *Ajda*<sup>33</sup>. Tudi tam gre za tematiko hrepenenja po izpolnitvi življenjskega poslanstva oziroma za bolj ali manj jasno metaforo erotične želje. In tudi pri Murnu je realizacija tega hrepenenja postavljena pod velik vprašaj, saj v deželo že prihaja »čarovnica zima«. Murnov je tudi programski novoromantično-dekadentni vzklik »*Trenutki, samo trenutki!*« Ti da so vse, kar je človeku s preloma devetnajstega in dvajsetega stoletja, dobe spoznavnega nihilizma in vrednostnega relativizma, sploh še ostalo. Zdi se, da si je Pretnar naslov za to svojo pesem izposodil prav pri Aleksandrovu. Drobna razlika med obema pesmima pa je v nekoliko večji stopnji zadoščenosti, ki jo je kljub zavedanju o skoraj zanesljivi obsojenosti na neuresničitev sposoben v teh redkih trenutkih doživeti Pretnarjev subjekt.

Na eni strani zavest o relativnosti vrednot in vnaprejšnji dvom v uresničljivost želja, na drugi trenutki himnične vznesenosti. Človek je očitno razdvojen, odtujen od svoje nekdanje trdne subjektivitete. Preostane mu pravzaprav samo še vloga *lirskega* subjekta, ki opazuje razkrajanje svoje prvotno enovite identitete. To razkrajanje ni razpadanje v smislu organskega razkroja in uničenja, ampak razdelitev na nekaj t.i. jaz-ov. Stanje takšne osebnotne alienacije Pretnar pesniško nazorno predstavi v pesmi *Kvartet*. Ne pripoveduje nikakršne zgodbe – vse, kar bralec izve o *dogajanju*, je podatek, da lirski subjekt nekam oz. nekje hodi, »stopa«. To je vse, kar bi opazil nekdo, ki bi v realnem življenjskem trenutku temu sprehajalcu prekrižal pot. Morda bi na osnovi obrazne mimike intuitivno zaslutil celo njegovo željo po glasbenem ustvarjanju. Lirski subjekt si namreč

»(...) želi zaigrati pesem,  
ki sosedu trga srce.«

Toliko se vidi navzven. Resnica o tem sprehajalcu (oziroma *hodečem*) pa je širša, le da jo doživlja samo on sam. Ob sebi čuti sosprehajalca/sopotnika, ki pa spet ni nihče drug kot - on sam. *On sam*, ki pa je tako drugačen od njega, da ga doživlja kot »*tujca*«:

<sup>32</sup> Na sorodnost ali morda celo dialoškost Pretnarjeve pesniške govorice z Murnovo je bilo opozorjeno že ob motivu »neba« v Pretnarjevih pesmih *Pesem* in *Slepa deklica*. V Murnovem opusu to besedo posebej poudarja pesem *Nebo, nebo*.

<sup>33</sup> Pesem sodi, tako kot *Nebo, nebo* v tradicionalni repertoar slovenskih srednješolskih beril.

»Ob  
samem sebi  
tujec stopam«. <sup>34</sup>

Če bi poezija verno preslikavala svet realnih čutenjskih zaznav, bi bralca najbrž zamikalo, da bi v tem »tujcu«, ki stopa ob lirskem subjektu, prepoznal njegovo senco. Toda Pretnar takšno razlago takoj onemogoči. Berem, da »senca riše / svojo senco za seboj«, takoj nato pa je dodana še ugotovitev/trditev: »Čuden kvartet«. Seveda ni izključeno, da izraz »kvartet« v tej pesmi pomeni kaj drugega kot pesniško poimenovanje skupaj stopajoče skupine literarnih oseb. »Kvartet« bi bila lahko npr. skupina glasbenikov, ki jo ti sprehajalci mogoče zagledajo med svojo hojo, ali pa celo skladba (glasbena oblika), ki jo morda posluša na koncu pesmi omenjeni sosed in se mu pri tem »trga srce«. Celó štirivrstično kitico soneta nekateri imenujejo s tem izrazom. Menim pa, da je možnost, da je šlo Pretnarju s »kvartetom« za kaj izmed naštetega, zanemarljiva. Ta pesem se namreč v bralčevi percepciji gradi na način stopnjevanja presenečenj:

- a) lirski subjekt, ki jo *pripoveduje*, najprej vzbudi pozornost s poimenovanjem samega sebe za tujca;
  - b) še več, ta tujec celo fizično hodi ob njem;
  - c) sledi pa še presenetljiva in za razum, oblikovan skozi realistično opazovanje realnega sveta nesmiselna podoba *sence*, ki *tudi sama meče senco*.
- Gledano z realističnimi očmi, se je tako ena sama oseba v petih kratkih verzih razširila na tri osebe. Tem trem korakom lahko na koncu dodamo še četrtega, torej
- d) razširitev skupinice za še eno osebo, torej na »kvartet«.

Izraz »kvartet« (za povrh opredeljen še s pridevnikom »čuden«), ki tej alienacijski multiplikaciji sledi v šesti vrstici, se logično vpenja v tok opisovanja nelogičnega, nerealnega predstavnega sveta te pesmi. Na koncu tako nimamo opravka s tremi, ampak kar štirimi osebami. Ampak kje najti omenjenega četrtega sprehajalca? Skupinico so doslej sestavljali: 'realni' lirski subjekt, njegova senca in senca te sence. Med hojo se jim ni pridružil nihče. Če bi se, bi vsak 'realni' prišlek s sabo seveda prinesel tudi svojo

<sup>34</sup> Izraz »tujec« je v slovenski literarni zgodovini najopaznejši v t.i. obdobju moderne. Seveda ga v slovenskem literarnem ustvarjanju najdemo tudi že prej, najbolj dovršeno verjetno v zadnji pesmi Jenkovega cikla *Obrazi* (iz obdobja, običajno poimenovanega 'med romantiko in realizmom'), prave 'odtujence', izgubljene tako v družbi kot v labirintih lastne psihe, pa vanj prinesejo literarni tokovi, ki so se razvijali sočasno in v stiku z razvojem psihološke (Freud) in fenomenološke (Husserl) misli konca 19. in začetka 20. stoletja, najprej torej simbolizem in dekadenca. »Tujec« je celo naslov Slodnjakovega biografskega romana o enem najvidnejših slovenskih literatov tistega časa, Ivanu Cankarju.

senco (in ta verjetno spet tudi svojo), s čimer bi številčna sestava skupine narasla na pet ali šest. Edina metoda štetja, ki dá skupno število štiri, je zato iskanje še kakšne morebiti v prvih petih verzih neimenovane »sence« - oziroma prekvalifikacija ene izmed »senc« v 'realno' osebo. Enačba se izteče, če potegnemo enačaj med »senco« iz tretje vrstice in »tujcem«. Razlaga bi bila torej takšna: Moj drugi, odtujeni mi jaz ta tujec v meni samem je moja »senca« - ki me vedno spremlja, vedno hodi za menoj, me vedno zasleduje. Vendar pa me taisti moj *alter ego* včasih preseneča že do te mere, da ga/se včasih sploh več ne prepoznam: kot bi se osamosvojil v čisto novo, samostojno osebo - ki pa ji kot takšni seveda 'pripada' že tudi lastna senca. Verz »Senca riše svojo lastno senco« torej slika podobo »tujca« (ki je seveda drugi jaz prvoosebnega lirskega subjekta), ki »riše« za sabo svojo senco. Prvoosebni lirski subjekt, od katerega se je vse začelo, pa ima seveda tudi povsem svojo, 'netujčevsko' senco, ki v dosedanjem toku pesmi preprosto ni bila imenovana, ker je bil pesnik osredotočen na predstavljanje razraščanja odtujevalnega procesa. Skozi pesem torej hodijo lirski subjekt, njegova senca (*alter ego*, »tujec«) in njuni senci. En človek – a štiri 'osebe'; en človek s tremi »senca«i. Ali celo še več: ker je zapisano, da »senca riše senco za seboj«, ni nemogoče, da je »senca« pravzaprav tudi sam prvoosebni lirski subjekt. In vsaka od teh senc je sposobna samostojno izražati svoje želje.

Veliko besed je bilo posvečenih prvim šestim vrsticam, toda na koncu se izkaže, da sta še bolj enigmatična verza, ki jim sledita in pesem tudi zaključujeta. Bolj ali manj je jasno, kdo so njeni protagonisti, na koncu pa izvemo še za njihovo željo:

*»Vsak želi zaigrati pesem.*

*ki sosedu trga srce.«*

Tukaj se odpira ogromna množica spekulativnih interpretacijskih možnosti, saj se zdi, da sama pesem ne ponuja trdnih oprijemališč za zgornji podobno matematično analizo. Težko je biti kolikor toliko suvereno prepričan že o tem, kdo je »sosed«. Je to morda nova, že peta oseba, ali gre le za poimenovanje znotraj skupine štirih stopajočih? Hočejo pohodniki zaigrati na srčno struno neke osebe, ki ne spada v njihov »kvartet«, ampak je samo njihov »sosed«, ali gre za željo/želje po vznemirjanju »sosedov« znotraj njihove skupine, torej drug drugega? Prav tako je mogoče zgolj ugibati tudi, kakšen je namen »trganja« sosedovega srca, ki ga želijo povzročiti s svojim muziciranjem. Pravzaprav ni jasno niti, ali je to sploh v resnici njihov namen! Enako utemeljena se zdi pač

tudi domneva, da je morda njihov cilj samo: naučiti se igrati *tisto* pesem, ki zna ganiti človeška srca... Štirje pohodniki, ki stopajo skozi pesem *Kvartet* so torej lahko uničevalci - v primeru najbolj radikalne sprostitev interpretacijske domišljije nemara celo jezdeci apokalipse, raz-konjeni, potuhnjeni, v sive plašče agentov tajnih državnih služb iz druge polovice prejšnjega stoletja oblečene »sence«. Z enako verjetnostjo pa lahko v njih - čeprav je opcija popolnoma nasprotna - prepoznamo celo utelešenje želje po orfičnem plemenitenju sveta. Slednjega, torej svet, bi v tem primeru prispodabljal »sosed«. Orfeja pač poznamo kot mitološkega pevca, čigar pesem je ganila tudi najtrdosrčnejša podzemna bitja. Če je današnji čas pozverinjen (tudi Pretnarjeva pesem *Čutiti se zmagovalca* v ljudeh vidi potencialne »zveri«), lahko ob bok grškim mitološkim pošastim postavimo tudi Pretnarjevega »sosed«, ki bi ga bilo tako/zato v skladu s takšno interpretacijo nujno treba ganiti. Nenazadnje se je Orfejev pesniški čudež zgodil v deželi, ki jo grška mitologija imenuje tudi *dežela senc*(!), protagonisti *Kvarteta* pa so – da se tega dejstva na tem mestu spomnimo še enkrat - prav »sence«. Zaključek te pesmi je torej lahko tudi samo povsem intimna, družbenokritičnih razsežnosti prosta izpoved želje po orfejskem pesniškem talentu. Orfej je iz dežele senc eno senco (skorajda) izpeljal. Pretnar morda v orfično prepričljivih besedi in zvoku, ki bi znala ganiti, »trgati« (zakrknjena) srca, čuti sredstvo za zajezitev nadaljnjega razraščanja števila »senc«, ki ga povzroča odtujevanje človeka od soljudi in samega sebe.<sup>35</sup>

Tule se mi zdi vredno omeniti še nekaj: iz dosedanjega pregleda Pretnarjevega mladostnega pesnjenja je jasno razvidno, da med motivi, ki jih vsebuje, zelo opazno mesto pripada motivu sence. Štetje bi zelo verjetno pokazalo, da sodi ta beseda po številu zapisov celo v sam najožji vrh besed, s katerimi je Pretnar gradil svoje verze. Motiv pa je vsekakor rdeča nit njegovih pesmi z bivanjsko tematiko. Metaforično namreč poimenuje preplet različnih ponotranjenih strahov in nezaupanja (tudi oz. kar predvsem do sebe samega), ki lirskemu subjektu ne dovoljuje, da bi življenje dihal s polnimi pljuči. Zanimivo pa je, da v enem delu Pretnarjevega literarnega ustvarjanja motiva

<sup>35</sup> V slovenski literaturi je motiv Orfeja verjetno najbolj izrazito realiziran pri obeh po tradicionalnem prepričanju največjih domačih literarnih ustvarjalcih, Francetu Prešernu in Ivanu Cankarju. (Omenjeni status obeh literatov dokazuje poimenovanje državnega kulturnega praznika po prvem in osrednje kulturno-kongresne ustanove v državi po drugem.) Pri Prešernu je mitološki junak imenovan neposredno, najdemo pa ga v *Sonetnem vencu*. Prešeren »nebesa« prosi, da bi Slovincem poslala »nov'ga Orfeja«, ki bi s svojo pesmijo »otajala« slovenska srca, da bi močnejše bila »za čast dežele«, še posebej pa prepričal Slovenke, da bi začele posegati tudi po domači, ne le nemški poeziji. Cankar pa je orfejsko vlogo dodelil staremu slovenskemu mitološkemu liku Kurentu (*Kurent*), ki (pri Cankarju) hodi med Slovenci s harmoniko v roki in razveseljuje ter kultivira njihova otožna, utrujena srca. No, kulturno poslanstvo Cankarjevega 'Orfeja' se ne posreči, saj ga ljudstvo ne razume in ga kot duhovnega »tujca« (!) ne sprejme.

sence vendarle ne najdemo. Iz njegove pesniške govorice izgine v ljubezenskih pesmih. Teh je – vsaj takih, katerih motivna mreža omogoča trditev, da so izrazito ljubezenske – sicer zelo malo, saj je ena od značilnosti Pretnarjevega pesniškega izraza večpomenskost oz. večplastnost. Zaradi tega npr. razumevanja neposrednega drugoosebnega nagovora 'ti' v Pretnarjevi pesmi tako rekoč nikoli ne moremo omejiti zgolj na nagovarjanje ljubljene osebe. Ko v *Erosu malih ljudi* spregovori o tem, kaj vse si lahko partnerja podarita, postane njegov jezik svetlejši, hkrati pa se pospeši tudi ritem (tak ritmično živahnejši občutek ustvarja kopičenje t.i. posledičnih da-odvisnikov). Motiva sence v njem ni, zamenjajo ga barve in svetloba: reka je »rdeča«, mesec »medena«, kri bo »čistejša« in srce »svetlejša«. Zakaj? »Ker je v obeh ljubezen.« Senca ni imenovana niti v ostalih pesmih z ljubezensko tematiko, čeprav ni nobena več niti približno enako optimistična – še več, vse ostale so prežete z občutkom resignacije, ki ga lirski subjekt poskuša zgolj nekako osmisliti. Celo ko ugotavlja, da »glasu«, ki navdihuje naše življenje (pa tule ni pomembno, ali gre za ljubezenski odnos med spoloma ali za klic kake drugačne, tj. ne-ali nadspolne ljubezni) »že davno ni«, pesmi ne preprede s senco, ampak nadnjo iz solza hrepenečega dekleta in »sonca«, po katerem to dekle hrepeni, pričara »mavrico«. In tudi skepso, ki sicer preveva pesem *Tremutek*, poskuša razbiti (vsaj 'za trenutek'!) s slavnim vzklikom posameznikovi hipni, čeprav zgolj navidezni in kratkotrajni sreči. Ko tak »tremutek« mine in se *Tremutek* izpoje do (hitrega) konca, pa Pretnarjev pesniški svet znova preplavijo »sence«. Sence s svojimi lastnimi, dodatnimi, multipliciranimi sencami vred.

»Sence« nastopajo tudi v izteku predzadnje izmed Pretnarjevih mladostnih pesmi, besedila z naslovom *Z lepo besedo*:

»Pa je vseeno res,  
da so v mesečini  
bori vzporedni  
in njihove sence  
brez senc.«

Sam motiv je soroden tistemu v *Kvartetu*. Izvemo, da so *podvojene sence*, o kakršnih je bil govor v *Kvartetu*, vsekakor možne. »Sence« imajo lahko tudi lastne »sence«. Ne le, da jih imajo *lahko* – glede na dikcijo te pesmi se zdi, da jih tudi *zares* imajo, saj lirski subjekt možnosti njihove takšne pojavne oblike ne dopušča samo v »mesečini«. Slednja je najverjetneje stanje zasanjanosti v višje, svetle ideale, (žal) drugačne od stanja real-

nega sveta. *Svetle* ideale – saj je »mesečina« sama na sebi svetloba, ki osvetljuje noč. *Idealno* stanje stvari oziroma idealna življenjska drža je: eleganco in pogum vsebujoča *pokončnost*, tako v fizičnem kot duhovnem smislu. Tudi gozd je v *idealnem* stanju (vsaj za gozdarje in lesno industrijo), kadar so drevesa visoka in njihova debela ravna, brez grč. Če so vsa debela ravna, stojijo drevesa »vzporedno«. V primeru borov verjetno takšne idealne strukture gozda sploh ni mogoče doseči, saj je že – če se sme tako reči – v njihovo naturo vpisana skrivenčenost, pa še na izpostavljenih področjih jih največkrat najdemo, kjer jih dodatno upogibajo vetrovi. Če parafraziram Pretnarja, moram to povedati nekoliko drugače: takšno stanje jê možno, bori lahko rastejo tudi lepo vzporedno – toda le v izsanjani podobi, samo v »mesečini«. Le v primeru, da bi ta fascinantna drevesa<sup>36</sup> z bujno razvejanimi krošnjami rasla tako usklajeno, tudi ne bi prihajalo do slikovitega prepletanja njihovih senc, ki resnično – če si jih ogledujemo brez zavedanja, da so samo sence poleg stoječih, med seboj ločenih dreves – hitro ustvarijo vtis, da rastejo same iz sebe oz. druga iz druge. Lirski subjekt obravnavane Pretnarjeve besede se zaveda, kakšna je realna podoba borovih dreves, ki v »mesečini« rastejo tako skladno. Zdi se, da je razdvojen med potrebo po doživljanju sveta, kakršen je (oz. kakršen se kaže našim čutilom), in ohranjanjem njegove izsanjane, idealizirane podobe. Če pravilno berem prve štiri verze, bi »mesečino« rad pretrgal, se (ali pa druge) rešil iz mreže iluzij. Pa tu verjetno spet ni bistveno, ali kot bralec v metaforiki nerealno skladno rastočih borov vidim idealizirano podobo intimnih ali družbenih, celo družbenopolitičnih odnosov, npr. političnih sistemov. To bi storil z »lepo besedo«, mirno, s pojasnjevanjem, nikakor kričé. »Lepo«, tj. *zlepa*, ne *zgrda*, bi predstavil resnično »resničnost« – toda zaveda se, da bi bolelo. »Mesečina« bi bila ranjena. Izgleda, da bi ji to rano celo rad zadal, a se vendarle za udarec ne more odločiti. Razbitje idealne, nerealne podobe sveta je potrebno, a življenje brez utvar in vere v njegovo idealnejšo ureditev ni lahko. Odločitev v pesmi ne pade, dejanje je pripeljano le do nivoja namere, njegova ubeseditev pa je samo pogojniška:

»Z *lepo besedo*  
*bi pretrgal mesečino.*  
*Ranil bi jo*  
*z resničnostjo.*«

<sup>36</sup> Da je bor zares drevo, ki razvema umetniško domišljijo, morda najlepše dokazujejo t.i. impresionistične pesmi enega najvznemirljivejših slovenskih poetov prve polovice dvajsetega stoletja (pa tudi sicer), Srečka Kosoveca.

Sledijo še zgoraj citirani verzi o idiliki izsanjanega (ali celo zasanjanega) sveta, pesniška upodobitev prijetne, zgolj umirjeno in zato sprejemljivo zasenčene idealizacije »senčne« »resničnosti«, za katere razbitje lirski subjekt na koncu vendarle ne najde dovolj odločnosti.

Zadnja pesem, po kateri je Pretnar, kot vse kaže, pesniško za dolgo utihnil (saj se je k pisanju izvirnih verzov, le da takrat na lastno željo poimenovanih *grafomanije*, vrnil šele čez dobrih petnajst let), nosi pomenljiv naslov *Ponavljamo se*. Podaja poetično analizo trenutnega stanja sveta, čigar delček je lirski subjekt, projekcijo prihodnosti, na koncu pa tudi nalogo, ki ji bo podredil svojo energijo.

Podoba človeštva, kakršna odseva iz pesniškega ogledala prve kitice, bralca ne more razveseljevati: Pretnar nas vidi kot množico plagiatov drug drugega (verjetno je to nova upodobitev »senc senc« iz *Kvarteta* in deloma pesmi *Z lepo besedo*), izmed katerih pa nihče ni nikamor ukoreninjen. Šele tu se najbrž dokončno razreši tudi vprašanje, kako je lahko tudi sam lirski subjekt *Kvarteta* le ena izmed »senc«: tudi sam je brez »korenin«! Hkrati se pojasni tudi fenomen kvartetove »hoje«! »Senci« – da si osvežimo spomin – »hodita« (in pri tem »rišeta« za seboj svoji »senci«) skozi prostor, ki ga pesnik niti ne poskuša opisati! Čudni protagonisti »hodijo«, spreminjajo prostor svojega bivanja, ker pač niso nikamor »ukoreninjeni«. To bivanje pa ni sončno, brezskrbno, ampak je zaznamovano z novimi in novimi »sencami«. Tako kot pri že dvakrat omenjanem Murnu-Aleksandrovu, kjer »horizont« na robu pokrajine, skozi katero »beži« neka »brezmejno prosta« oseba, »molči«, nad prostranstva, ki (v tem trenutku še vedno) opijanjajo protagonistov pogled, »od neba«(!) pada (po Murnovo: »hiti«) »mrak«. V »mraku« je pokrajina zasenčena – v gosti »senci« Pretnarjeve pesmi se zdi mračna.

V optiki pesmi *Ponavljamo se* je torej družba, ki ji pripada lirski subjekt (Je ta družba celo človeštvo? Je omejena civilizacijsko, geografsko ali morda politično-sistemska?) ostala brez korenin in je zato obsojena na jalovo ponavljanje popularnih, a neosmišljenih bivanjskih vzorcev:

»Ponavljamo se  
kot izruvana, nikamor presajena drevesa.  
Cesta je jalova, pa je vseeno naša pot.«

Nadaljevanje besedila je polno simbolov. Nekaj se bo zgodilo »nebu« (ponovno napisanemu z malo začetnico), nekaj pa tudi samemu lirskemu subjektu. »Nebo« bo »zaužilo



*belo hostijo noči*«, »*utrujeni korak*« lirskega subjekta pa bo »*z jalovo cesto življenja spočel korenine*«. Noč je hostija, ki jo bo prejelo z malo začetnico pisano »*nebo*«, lirski subjekt je seme, ki bo oplodilo sicer (že) jalovo »*cesto življenja*«. Z zaužitjem hostije, v kateri naj bi bil simbolično navzoč sam Odrešenik, se bo »*nebo*« obogatilo z višjim bivanjskim smislom, bo postalo končno (spet) prebivališče odrešilne misli - in bo najbrž zaradi tega ponovno vredno zapisa z veliko začetnico. Plodna in s tem osmišljena pa bo tudi doslej jalova »*cesta življenja*«. To drugo se bo zgodilo prej kot prvo: cesta bo spočela, preden bo nebo obhajano. Je ta informacija pomembna? Izrecno se na to časovno relacijo v nadaljevanju Pretnar ne poziva več, a če bi bila povsem nepomembna, se v pesmi najbrž sploh ne bi pojavila. Ali torej »*nebo*« (višje sile, morda Bog) čaka, da človek *naredi prvi korak* (oziroma da ga, utrujenega od večnega ahasferskega iskanja, »*hoje*«, ustavi!), nakar se bo osmislilo (ali pa pustilo osmisliti) še samo? Ali pa s samo-obhajanjem neba sploh ne bo nič in je tu omenjeno samo kot oddaljena ali celo sploh samo v ironijo zavita projekcija prihodnosti? Kakorkoli, v nadaljevanju pesmi, ki je pravzaprav že tudi kar njen zaključek, metafizične sfere niso več omenjene niti z besedo. Vse so namenjene opisu poslanstva, ki si ga je zase zamislil lirski subjekt. »*Cesta življenja*«, ki jo bo oplodil njegov »*utrujeni korak*«, bo rodila »*korenine*«, te pa bo on sam »*nekoč*« z ljubeznijo podarjal drugim ljudem, »*da bodo našli svoje polje*«. Ljudem, ki živijo pusto, jalovo življenje, ker nimajo korenin, da bi lahko črpali življenjske sokove, je treba te korenine dati. Na »*cesti*«, po kateri »*hodijo*«, jih ne bodo našli, ker je (trenutno) tudi sama neplodna. »*Korenine*« za vkoreninjenje oz. »*presaditev*« jim bo dajal, še več, »*razdajal*« (saj jih bo očitno imel na pretek) kar sam lirski subjekt. Te korenine pa bodo – »*poljubi*«! Lirski subjekt se je odločil za »*razdajanje*« ljubezni. Ljubezen je, česar pogrešamo; ljubezen je tisto, kar nas sili v neprestano »*hojo*«; v popačeni želji po ljubezni kot »*sence*« prežimo, če so morda drugi srečnejši od nas samih, ali plagiatorsko ponavljamo dejanja drugih, ki pa nas ne pripeljejo na rodovitno polje, če tudi sama niso spočeta iz resnične ljubezni.

Zaradi tega pozitivnega sporočila, pa tudi dejstva, da gre za besedilo, s katerim je Pretnar sklenil svoje mladostno literarno ustvarjanje, naj bo pesem *Ponavljamo se* tukaj zapisana v celoti:

»*Ponavljamo se*  
*kot izruvana, nikamor presajena drevesa.*  
*Cesta je jalova, pa je vseeno naša pot.*

*Jutri bom bitje sredi polja.*

*Še preden bo nebo zaužilo*

*Belo hostijo noči,*

*Bo moj utrujeni korak*

*Z jalovo cesto življenja*

*Spočel korenine,*

*Ki jih bom nekoč*

*S poljubi razdajal ljudem,*

*Da bodo našli svoje polje.»*

Vsi, ki so Toneta Pretnarja poznali osebno in so svoje spomine nanj objavili v dveh doslej izdanih memoarskih zbornikih o njem, bi se verjetno strinjali z nekoliko patetično tonirano trditvijo, da je lirski subjekt te pesmi utelešenje samega pesnika. Njegovo življenje je bilo zgodba razdajanja čiste ljubezni, tako svojim najbližjim kot sodelavcem, študentom (katerih eden sem bil kratek čas tudi pisec teh vrstic) in menda tudi tistim, ki so mu čisto po naključju prekrizali pot, pa tudi vsem, o katerih življenjski zgodbi je samo razmišljal.<sup>37</sup> Pesem *Ponavljamo se* je manifest dejavne nesebične ljubezni. Temu manifestu je skozi vsa naslednja, prekratko odmerjena mu leta najzvesteje sledil kar sam. Pisanje poezije o življenju je zamenjal s poezijo, nikakor ne prozo!, življenja. O življenju je pustil govoriti drugim, verjetno po lastnem mnenju boljšim pesnikom, sam pa se je umaknil v stransko vlogo pridnega prenašalca tujejezičnih pesniških misli v svoj materni jezik. Po petnajstih letih je nato okoli leta 1982 sicer ponovno začel pisati tudi sam, vendar množice verzov, ki jih je ustvaril do svoje smrti deset let pozneje, zaradi njihove prigodniške narave ni uvrščal v poezijo, ampak le med t.i. *grafomanije*. Verjetno se je treba strinjati, da gre za stvaritve, ki sodijo na posebno, nekoliko obstransko literarno polico, nikakor pa jim ne moremo odreči priznanja za

---

<sup>37</sup> Pretnarjevo zavezanost razdajanju ljubezni je v svojih spominih nanj v *Slavi 1992/93* Emil Tokarz strnil v naslednja dva vzklika: *wszechogarniająca miłość do ludzi i świata; swą miłość, można by rzeć franciszkańską, rozdawał wszędzie, gdzie się pojawił*. Podana pa je tudi razlaga: *Wynikało to z szacunku i pietyzmu, z jakim odnosił się do człowieka. Widział go jako bezbromnego i maleńkiego w obliczu Boga, wszechświata, historii i przyrody. Dlatego taką samą serdecznością darzył małych i wielkich tego świata, unikał ostrych ocen w stosunku do postaw ludzkich, choć sam siebie oceniał surowo*. S t.i. malim človekom verjetno ni težko sočustvovati, bolj kritični smo do t.i. 'velikih tega sveta' – da Pretnar med njimi v osnovi res ni delal razlik (kar sugerira navedena Tokarzeva misel), nenazadnje dokazujejo pesmi, ki jih je v monografiji *V sotočju Bistrice in Mošenika* namenil grofu Bornu.

mojstrstvo v rokovanju s pesniškimi izraznimi sredstvi. Pretnarjeve grafomanije so pač neke vrste pa-literarni izdelki, napisani v mojstrskem pesniškem jeziku. Več kot grafo-manije pa so prav gotovo besedila, s katerimi je tako rekoč tik pred smrtjo monumentalno ovekovečil podobo in zgodovino svojega rodnega mesta.

## V sotočju Bistrice in Mošenika (1992)

### Oblikovna pogojenost pesmi, zbranih v zbirki

Novembra 1992, teden dni po Pretnarjevi smrti, je Občina Tržič izdala monografijo *V sotočju Bistrice in Mošenika*, zbirko 100 Pretnarjevih oktav o mestu in okolici, opremljeno še z enakim številom fotografij (različnih fotografov), navezujočih se na vsebino posameznih pesmi. Glede na Pretnarjevo zavezanost verzologiji, ki ji je posvetil večino svoje literarnoraziskovalne energije, se velja vprašati o smiselnosti odločitve za prav to pesemsko (kitično) obliko oz. o motivih zanjo. Glede na siceršnjo Pretnarjevo spoštovanje pesniške tradicije in navezovanje nanjo (tudi kadar je šlo za prevajanje: ko je prevajanje verza tujejezičnega klasika začinil z uporabo 'pesniškega postopka', najsi bo to značilna besedna zveza, skladenjska značilnost ali pa celo metrika kakega ustvarjalca slovenske pesniške senzibilnosti) je zdi samoumevno, da je bil izbor oktave za to zbirko logičen in docela premišljen. Gotovo ga je mogoče utemeljiti v tradiciji slovenskega verzne oblikovanja.

Razmislek narekujeta dve dejstvi:

a) Oktava ali stanca je ena najuglednejših oblik renesančne poezije, s tem pa, zaradi pomena renesanse za razvoj vse evropske poezije in umetnosti, tudi pesniškega izražanja nasploh. Pretnar sam je na pomen oktave kot ene najbolj tipičnih in umetniško najuglednejših izraznih pesniških oblik (poleg nje sta takšna tudi tercina na ravni kitične in sonet na ravni pesemske kompozicije), ki jih je v slovenski jezik iz romanskih literatur prelin šele Prešeren, opozoril v razmišljanju »V verzih po slovensko«, zadnjem članku izbora verzoloških spisov, ki ga je pet let po avtorjevi smrti sestavil Aleš Bjelčevič.

b) Zbirka *V sotočju Bistrice in Mošenika* je naravnana izrazito spominsko, v tem pa je sorodna Prešernovi elegiji *Slovo od mladosti* (poleg sonetnega cikla *Soneti nesreče*

verjetno najbolj neposrednemu Prešernovemu obračunu z lastno preteklostjo. Tudi ta pesem je napisana v oktavah (dveh).

Kakor Prešeren, se tudi Pretnar v svojih stotih oktavah obrača nazaj, le da je optika njegovega pogleda na rodno mesto zastavljena širše: kot zgodovinski, ne zgolj zasebnoživiljenjski poračun. Oktava je pesemska (oz. kitična) oblika, ki se zdi zaradi svojih zunanjeformalnih značilnosti zelo primerna za vsebino tega tipa: zaporedje rim v šestih povratno rimajočih se verzih, ki jih zaključuje zaporedno rimani verzni par (*a b a b a b c c*) omogoča za formalistično poetiko dovzetnemu avtorju miren, spokojen pogled nazaj, refleksijo, nepospešeno analizo preteklosti: misel se lahko mirno prestopa (pač tako kot to sugerira prestopna rima), na koncu pa se lahko celo »zaustavi«: stopi na rob ceste spominov in prehojeno miselno pot premisli še enkrat ter jo sklene z inventurnim povzetkom. Strukturno to omogoča zaključni zaporedno rimani verzni dvojec, ki

1. izstopi iz prejšnjega toka rim – namesto ponavljajočih se rim *a* in *b* se na koncu oktave pojavi rima *c*;
2. se 'zaustavi': zajame dva zaporedna verza, kar pesniku strukturno omogoča, da se 'umiri' in izrečeno misel 'obnovi'/'ponovi'/'poudari' še enkrat (tako kot je rima pravzaprav že sama na sebi ponovitev glasovnega sklopa od (prvega skupnega) fonetičnega poudarka naprej).

Oktava je kot kitična oblika *embalaža*, primerna za ubesedovanje vsebin, ki sodijo v sfero zasebnega življenja. Slovensko pesniško senzibilnost je s tem spoznanjem najbolj plastično obogatil verjetno kar France Prešeren, in sicer v *Krstu pri Savici*, ko je oktavo postavil v svojevrsten dialog z drugo pomembno stalno pesemsko (in kitično) obliko, tercino. Prvi del te pesnitve, *Uvod*, je napisan v 27 tercinah, drugi, *Krst*, pa sestavlja 53 oktav. Na prvi pogled (za današnjega, večinoma pesništva, osvobojenega od stroge formalne poetike, vajenega bralca) nenavadna dvojnost, ki pa je bila pri Prešernu verjetno pogojena s tradicionalno, od velikih pesniških predhodnikov podedovano poetološko pogojenostjo forme pesniškega izraza z vsebino sporočila. Tercina je s svojo strukturo verzne zaključevanja in medkitične povezanosti 'dinamičnejša' od oktave: zavezana je t.i. verižni rimi (*aba bcb cdc ded ... xyx yzyz*): za razliko od oktave formalno ne dovoljuje zaustavljanja pesnikove misli, saj jo struktura rimanja *sili* v hiter preskok na nov *teritorij*, v novo kitico – tam pa se ob rimo, ki na nek način zaključuje navidezno prestopnost, začeto v prejšnji kitici (*aba b*) takoj postavi novost (*aba bc*), ki v rimajoči tok vnese novo dinamiko in recipientovo muzično pozornost že preusmeri v razreševanje svojega položaja – ob branju/izgovarjanju zaključne rime kitice, v kateri

se nahaja bralec, je njegovo zvočno/muzično pričakovanje že (pre)usmerjeno na rimano dopolnitev *novosti*, ki je v trenutno brani kitici zasedla iztek drugega (in ker gre za trivrstično kitico, tudi osrednjega) verza (*aba bcb c..* itd.). Ta pozornost je morda celo povsem nezavedna, a najbrž ni dosti manjša od koncentracije na naslednji, tretji verz v danem trenutku brane/poslušane kitice). Tercina je zato bolj kot oktava primerna za izražanje dinamične *zgodbenosti*, je bolj *epsko* izrazno orodje od oktave (ki je – kot je bilo prikazano zgoraj – v primerjavi z njo primernejša za reflektivnost in druge različice lirske ali vsaj lirizirane izpovedi). To potrjuje tudi raba obeh pesemskih oblik v velikih delih svetovne književnosti. V tercinah je tako napisan eden izmed vrhuncev evropske epike, Dantejeva *Božanska komedija*, oktava je izrazno sredstvo npr. Byronovega *Don Juana*, besedila, ki pa po svoji notranjezgradbeni strukturi zapušča okvire epa in sodi med romane. Ta poudarek ni slučajen, saj je razlika med obema omenjenima epskima vrstama mogoče iskati tudi (ali pa celo predvsem!) v široko pojmovani vsebini, ki ju napolnjuje. Pravi (in kot se kaže raziskovalcem, zgolj v antiki, utemeteljeni na psiho-fizični enovitost svoje subjektivnosti, mogoči) ep je vkoreninjen v sferi t.i. *javnega življenja*, njegov junak je *javna oseba*; povedano drugače: literarna oseba je v epu predstavljena v svoji javni, skupnostni dimenziji, katere zasebnost je globoko v senci njenega javnega delovanja – ali pa je vsa, v vseh svojih predstavljenih dimenzijah usklajena z javnim delovanjem junaka. Tako vse, kar izvemo o zasebnosti Homerjevih epskih junakov, neposredno in usodno vpliva na njihovo družbeno aktivnost, njihove odločitve pa preoblikujejo potek zgodovine (upoštevati je seveda treba, da so Homerjevo pisanje antični Grki brali kot zgodovinsko/zgodovinopisno berilo). Pri Danteju imamo opravka z nekoliko drugačnim predstavljenim svetom, a tudi tu lahko govorimo o njegovi izrazito skupnostni, javni funkciji: zaljubljenca npr., ki ju srečamo sredi peklenškega ognja, sta – kljub simpatiji, ki jo avtor več kot očitno čuti do njune goreče ljubezni – v *Božanski komediji* postavljena v kontekst religiozno normiranega poznoantičnega evropskega sveta in sta s tem (tako kot vsa ostala množica predstavljenih grešnikov) na nek način *eksempel*, opozorilo oz. potrditev obvezujočih, nedotakljivih in pravzaprav v končnem bistvu neproblematiziranih/neproblematičnih moralističnih kriterijev družbe Dantejevega časa in prostora. Čeprav z usodo neizmerno zaljubljene, nekoč prezgodaj omožene Francesce di Rimini Dante sočustvuje in mu ljubezen povsem očitno že sama na sebi pomeni eno največjih vrednot, je vendarle ne zmore izvzeti iz okvirov obvezujoče in trdne krščanske moralke, po kateri je mesto zakonolomcev pač izključno v peklu. Nasprotno pa junak pravega romana ni več predstavljen kot *eksempel* in *ima*

*pravico do zasebnosti* v polnem pomenu tega izraza. Njegovo javno delovanje, njegova junaštva ali družbeni/družabni padci so lahko posledica samo določenih odločitev ali dogodkov, ki so se jim pripetili – ob teh nam (kvaliteten) romanopisec predstavlja tudi vzpone in padce, ki jih junak doživlja v sferah, ki ostajajo bolj ali manj omejeni na njegovo privatnost in nimajo opaznejšega (ali sploh nikakršnega) vpliva na usodo opisane družbe, sredi katere junak sicer živi svoje družabno in socialno življenje. Byronov Don Juan je tako sicer s svojim vznemirljivo razburkanim življenjem nedvomno zelo zanimiv literarni lik, ostane pa predvsem zanimiv posameznik, ki bralca privlači predvsem s svojimi čisto zasebnimi, v glavnem čustvenimi peripetijami. Na takšno dvojnost obeh omenjenih pripovednih oblik (epa in romana) se je v *Krstu pri Savici* navezal Prešeren, ko je *Uvod*, v katerem osrednjega junaka, mladeniča Črtomirja, predstavlja izključno v javni razsežnosti njegove osebnosti, torej zgolj kot poveljnika slovanske poganske vojske, napisal v 'epskih' tercinah (kot Dante *Božansko komedijo*), za izrazno obliko drugega dela svoje pesnitve, *Krst*, v katerem je v izrazito ospredje bralčeve pozornosti postavljena skoraj izključno zasebna plat Črtomirjeve osebnosti (šele tukaj Črtomirja spoznamo kot fanta z zasebnim, izrazito čustveno, ljubezensko-erotično motiviranim življenjem, medtem ko ostane *zgodovinskost trenutka* ob fokusiranosti na nenadoma zelo zapleteni ljubezenski odnos z izvoljenko njegovega srca, lepo Bogomilo, zgolj kulisa te zasebnosti) pa izbral 'romaneskno' kitično obliko, oktavo. V tercinah torej Prešeren *epizira*, tj. v polnem pomenu te besede *pripoveduje* (dinamično, napeto in krvavo zgodbo), v oktavah pa *zgodbenost* zaustavlja in se v mnogo večji meri koncentrira na *podajanje čustvenih stanj*. Kaj ima to tehtanje izraznih orodij pri Prešernu opraviti s Pretnarjevimi oktavami v monografiji o Trziču? Verjetno je popolnoma nemogoče misliti, da se verzologiji tako zelo predani Pretnar pri izbiranju oblike (torej *obleke*) za svoje lastno pesnjenje ne bi odločal povsem zavestno, v dialogu s preteklostjo, ki jo je v letih raziskovanja značilnosti verznega oblikovanja spoznal tako kot redkokateri, če sploh kateri, Slovenec pred njim. Knjiga *V sotočju Bistrice in Mošenika* je bila zasnovana kot monografija, s katero je občina Trzič počastila 500 let obstoja mesta, ki je danes njeno upravno središče (nekaj zgodovinskih dejstev, tudi citatov iz ustanovne listine, je navedenih v prvem poglavju te naloge). Tone Pretnar v njej bralca s pesniško besedo opozarja na nekatere v bolj ali manj oddaljeno preteklost skrite dogodke in na v meglo pozabe izginjajočo stavbno in ostalo materialno dediščino svojega med gorami skritega rodnege mesteca. Toda ni se odločil za časovno sklenjen verzificirani sprehod skozi zgodovino. Ni napisal epopeje, v kateri bi en dogodek časovno in zgodbeno pove-

zato sledil drugemu dogodku. Nastala je zbirka stotih liriziranih fragmentov, utrinkov avtorjevega lastnega, čisto zasebnega doživljanja mogočnih plemiških stavb, domišljijo nič manj razvnamajočih elegantnih in/ali preprostih pročelij meščanskih hiš, živobarvnih cerkvenih vitražev, pa tudi preprostih orodij, ki v muzejskih zbirkah pričajo o obrtniško-industrijski veličini tržiške preteklosti, vse do refleksij o(b) obeh potokih, ki mimo Tržiča oziroma skozenj odtekata v zgodovino. Skozi te pesmi nas nagovarja zgodovina, bolje rečeno: o fragmentih te zgodovine nam govori lirski subjekt, ki ga tukaj zagotovo lahko mirne duše poistovetimo z avtorjem. Osnovno barvo temu spominu določa plemenita patina, s katero je predstavljeno predmetnost obarval čas. Uho lirskega subjekta, prisluškujoče že skoraj pozabljeni preteklosti, za tesno zaprtimi vrati zapuščenih hiš še vedno sliši odmev plesnih korakov, družabnega klepetanja in šepetanja kdove kakšnih skrivnosti. Preteklost se predstavlja v svoji očarljivi, ne glede na vse pretrese in bolečine, ki jo je v petstoletni zgodovini preživel Tržič, organsko urejeni, sklenjeni, samó sebi lastni in že zaradi tega imenitni podobi, brez katere pač mesto danes ne bi bilo natanko takšno, kakršno je, in kakršno se seveda ne bi moglo razviti nikjer drugje. Realnost opisa je preprejena s poetičnim idealiziranjem, vendar pri tem avtor nikakor ni privzel slavlne, povelečevalne patetike, značilne za ode, s kakršnimi sta se v zgodovino slovenskega pesniškega izražanja zapisala npr. Valentin Vodnik in Jovan Vesel – Koseski (na avantgardno hiperboliziran način pa npr. Anton Podbevšek). V porazsvetljenškem času takšna slavnost pač ni več niti pričakovana niti mogoča. Namesto te nas verjetno še vedno temeljno določa (pred)romantična miselnost, ki je oblikovala poetično vizijo sveta, s katero se v (slovenskem) šolsko-didaktičnem sistemu pričanja predmet *Novejša književnost*, in je naša pričakovanja glede želja in stvarnosti že vnaprej omejila zgolj na nihanja med večjimi ali manjšimi odstopanji od ideala. In kakor v Prešernovem premisleku o lastnih otroških in nekoliko poznejših letih, zapisanem v pesmi *Slovo od mladosti*, ni bilo več možnosti za oblikovanje optimistične, radožive življenjske vizije, ampak kvečjemu za resigniran sprejem usode, kakršna mu je pač dana (podobno je tudi v vseh ostalih t.i. bivanjskih pesmih najznamenitejšega slovenskega romantika, najbolj izrazito verjetno v *Sonetih nesreče*), tudi Pretnarjevo zazrtje v preteklost preveva elegična nota. Tak razmislek potrjuje domnevo, da mu je izbiro oktave/stance za sporočilno orodje te zbirke narekovala oz. opravičila prav tovrstna vsebinska sorodnost s Prešernovim, prav tako v oktavah napisanim *Slovesom od mladosti*.

Na tradicijo pa ne navezuje samo kitična oblika, ampak tudi verzni vzorec, ki te kitice naseljuje. Tudi slednji je prevzet od Prešerna, oziroma je enak tistemu, ki ga je v svojih oktavah uporabljal najznamenitejši slovenski pesnik: jamski enajsterec.

### Vsebinski pregled zbirke

Vsebinsko podobo zbirke določa fotografija, ki spremlja prvo pesem: na njej je tržiška rečica Bistrica z delčkom mestne vedute. Popotovanje skozi svet Pretnarjeve mladosti se prične na sotočju dveh »voda«, potokov Bistrica in Mošenik, ki se v Tržiču zlivata v eno reko. Pravzaprav se Mošenik izlije v Bistrico, a pesnik te podrejenosti enega vodnega toka drugemu ne zapiše. Kot kaže, mu je enako pomembna vsaka kaplja, saj kljub enemu rečnemu koritu vse do izteka pesmi vztraja pri dvojinskem imenovanju te vode. Zdi se, da je že v tem drobnem segmentu pesniške govorice uvodne pesmi načrtana ena izmed vsebinskih lastnosti celotne zbirke: pesnikova nepristranska, humanistična dovzetnost za usode vseh, velikih in majhnih, družbeno čaščenih in javno preziranih osebnosti in dogodkov, ki se jih bo dotaknil v sto pesmi dolgem doživljanju mesta in pokrajine svojega otroštva.

Potoka tako v uvodni pesmi v eni strugi hitita v daljavo, se »izgubljata« v »drugo pokrajino«, v katero oziroma skozi katero tečeta. Ko gre za pesemsko besedilo, tematizirajoče spomin na domači kraj, je za poznavalca slovenske literature neizogibna asociacija na Prešernove *Sonete nesreče*. Bo šlo za navezavo v smislu pritrditve oz. Dodatne argumentacije smiselnosti Prešernovega elegičnega obžalovanja zapustitve domače grude? Bo Pretnarjeva refleksija preteklih časov manj elegična? Metaforično obarvani oris sotočja obeh tržiških vodotokov se v drugem delu oktave prelije v dvoje vprašanj, v katerih (p)ostane voda le še metafora človeka, ljudi. Po rečni strugi se vali Tržič – reka nosi v svet to, kar je *slišala* ob svojih bregovih. Lirski subjekt se sprašuje dvoje. Najprej: *Ljubezni smeh ali sovraštva kugo / tja nosita, kamor ves čas hitita?* S čim sotoj Tržič in njegovi prebivalci *kontaminirali* reko, ki jih je oblivala? Je njihov prispevek svetu ljubezen ali sovraštvo? V konfrontaciji s Prešernovim sonetnim ciklom in *Slovesom od mladosti* se tako v samem začetku opazi nezanemarljiva razlika v tematiziranju odnosa med »domačim« in »tujim«: pri Prešernu je problematična le tujina, medtem ko je v njegovem spominu rodna gruda trezor poštenja, zvestobe in delavnosti, tj. tiste »dote«, ki je npr. mladenke v širnem svetu nimajo. Vprašati bi se bilo sicer mo-



goče, na kateri čas natančno meri Prešeren v *Slovesu*, ko pravi, da je »zgodaj okusil (...) *tvoj sad, spoznanje*« (podčrtal A.Š.), spoznal, da je zvesta ljubezen le iluzija, enako kot pričakovanje resnicoljubnosti in nesebične pomoči. A glede na znano dejstvo, da je šel zdoma že v dokaj zgodnjem otroštvu in da prešernoslovci namigujejo, da se je s prvim večjim razočaranjem (vsa ta mnenja so žal bolj slutnje, ker ne podajajo konkretnih dokazov) soočil verjetno med bivanjem pri stricu v Ribnici, se zdi, da so najzgodnejša leta v njegovem spominu ostala neomadeževana, rodni kraj pa zato idealiziran. Prešeren torej rodno Vrbo občuti kot prostor neokrnjenih vrednot: če bi ostal doma, bi se srečno oženil s kako pridno in zvesto devico (kar tri vrednote v enem!), njuno družinsko in kmečko idilo pa bi varoval blagoslov iz bližnje cerkvice. Pretnarjev uvodni akord ni tako enoplasten, pravzaprav se njegova uvodna misel o človeku obrača v drugo smer: ne toži, da svet nam ne daje nič dobrega, ampak se sprašuje, kaj mi dajemo svetu. Trosimo naokoli, ko se »*izgubljam*« onstran bregov domačih potokov in rek, ljubezen, ali odhajamo zdoma z zakrknjenim, k sovraštvu nagnjenim srcem?

Drugo vprašanje, ki ga Pretnar zapiše v uvodni stanci, se navezuje na prvo, kljub temu pa ga je mogoče občutiti tudi nekoliko drugače, manj moralistično konkretno. »*Odseva v njiju še šepet in slika / sotočja Bistrice in Mošenika?*« se glasita zadnja verza – zadnja verza, ki sta v klasično grajeni oktavi zaradi svoje drugačnosti (zaporedna rima) v primerjavi s predhodnimi šestimi (prestopno rimanimi) verzmi posebej izpostavljena in sta zaradi tega strukturno predvidena za izražanje zaključnega spoznanja, nauka ali kakega drugega (s)miselnega sklepa. Seveda sta morda »šepet« in »slika« le poimenovanji *prenosnikov*, 'agregatnih stanj' obeh prvinskih čustev, ki sta bili omenjeni v prvem vprašanju, kot npr. ljubezenski šepet in podoba sovražno merečih se someščanov. Mogoče pa je hotel Pretnar v zadnjih dveh verzih (le) potrkati na domoljubno, oz. kot se včasih reče – lokalpatriotsko vest. Mala mesta, stisnjena med alpska pobočja, precej oddaljena od velemestnih centrov, seveda marsikoga ne znajo zadržati v svojem naročju. Iztek pesmi, odpirajoče pesniško knjigo *V sotočju Bistrice in Mošenika*, tako nemara predvsem nagovarja tiste, ki zapuščajo rodno grudo: Ali, ko zapustiš rodno mestece, v svojem srcu ohraniš spomin nanj? Pesniško-fotografska monografija, katere uvodni akord predstavlja teh osem verzov, je do vrha napolnjena z njim.

V drugi oktavi nas Pretnar popelje nad svoje mesto in v čas, ko tega mesta še sploh ni bilo: smo na gorskem prelazu, izvemo, da so ga uporabljali že antični Rimljani

in da so ga oskrbovali »beli menihi«.<sup>38</sup> Poučeni smo tudi o drobnem geografskem dejstvu, da ob poti, ki vodi skozi prelaz, teče reka (»voda«), ob njej pa so nekoč stali mlini in žage. Nekoč so bile tudi te višave polne življenja, zdaj rečica obliva le »zdvajnaj pokopane podobe stare« in jih v dolino prinaša zavite v »zasanjano otožno melodijo« svojih valov. (Pesem je pospremljena s fotografijo doline potoka Mošenik.)

Tudi v tretji pesmi ostajamo pred mestom, v rečni dolini, globoko vrezani v gozdnato pokrajino (tudi fotografija, ki spremlja Pretnarjevo besedo, prikazuje macesnov gozd v oz. ob Dolini). Izvemo za strme, s soncem obsijane gozdne bregove, omenjeni pa so tudi slapovi. Pesnik je očaran nad živopisnostjo narave, predvsem pa nad učinkom, ki ga sproži interakcija dveh že samih na sebi *lepih* naravnih pojavov. V njegovi poetični viziji se gozd sam čudi, da premore toliko čudovitih barv! A teh barv ne bi jih bilo, niti za zunanjega opazovalca niti zanj samega, če se ne bi sproščale v poljubih, s katerimi ga obliva sonce. In macesni si, nepremično stoječ v tesni alpski globeli, želijo, da ta sončeva ljubezen do njih nikoli ne bi ugasnila. Pesem se je torej pričela kot slikovit oris narave, končala pa kot klic, nemara tudi pesnikov osebni, po ljubezni, ki je očitno tista (morda edina) energija, ki lahko naredi življenje »zlato«:

*»Želi gozd, da bi v mrzlih se slapovih  
dobrotni žarek nikdar ne utrudil,  
da bi se venomer v globeli tesni  
zlatili skoz zeleni mrak macesni.«*

Morda je golo naključje, morda pa vpliv (nemara podzavestnega) literarnega spomina, da je ta Pretnarjev klic podoben Prešernovi metafori srca kot polja. Veliki romantik v *Sonetnem vencu* svoje zaljubljeno srce primerja »njivi«, rodovitni in dobro navodnjeni (saj ji dežja, solz, ne primanjkuje), ki pa ji sredi gorskih skal, med katerimi leži, manjka blagoslova sončnih žarkov – ti »žarki« pa so seveda spet le metafora Julijinih pogledov.

S četrto pesmijo nas Pretnar končno privede v Tržič. Vanj smo pripluli po reki, s katero smo bili prej pod ljubeljskim prelazom in v Dolini. Prva tržiška postaja je

---

<sup>38</sup> Najverjetneje gre za cistercijance, ki so postali v 12. stoletju lastniki dela gorenjske pokrajine v okolici Preddvora. O tem je na spletu ([mojaslo.pfmb.uni-mb.si/predstavitev/predstavitev/preddvor/zgodovna.htm](http://mojaslo.pfmb.uni-mb.si/predstavitev/predstavitev/preddvor/zgodovna.htm)) zapisano: *Leta 1142 so cistercijanci z Vetrinja na Koroškem prejeli področja pod Storžičem. Nato jim je bilo podarjeno še nekaj posesti od reke Kokre do potoka Suhe ter vrha Zaplate nad Preddvorom. Leta 1154 so dobili še tri kmetije na Bregu ter sedem kmetij in dve polji pri Preddvoru. Največja pridobitev za cistercijanski samostan pa je bil dvorec v Preddvoru s pristavo in desetimi kmetijami leta 1147.*

stavba ob mostu. Naslov fotografije (na njej so lesarski oblič in ostružki, na katerih so napisani verzi) pove, da gre za Kurnikovo hišo. Tržičani, ki bi pesem samo slišali oz. prebrali izven fotografskega konteksta, bi to verjetno zaslutili tudi le ob podani vsebini: Pretnar pove, da je hiša stara, da stoji ob mostu – in da v njej »pesem biva«. Njegovim someščanom verjetno ni neznano, da gre za dom zanimivega samoukega pesnika Vojteha Kurnika, avtorja številnih vedrih, poskočnih pesmi, ki jih je pred literarnozgodovinsko pozabo intenzivno pomagal reševati tudi sam Tone Pretnar. Med realna dejstva, ki jih prinaša ta oktava, sodi poleg urbanistične umestitve in opozorila o besedno-umetniški vsebini stavbe tudi spomin na Kurnikov siceršnji poklic, kolarstvo. Večji del pesmi pa vendarle polni Pretnarjevo osebno doživetje tega doma: trdi, da je hiša kljub starosti še vedno »kakor jutro mlada: / vesela in prijazna in iskriva« in da je ljudem v veselje, ker »ima jih rada«. Kurnikovi domačiji Pretnar v monografiji posveti še dve naslednji pesmi. V to hišo je očitno rad zahajal tudi v realnem življenju, o čemer morda na svojevrsten način priča tudi fotografija k šesti oktavi – ta je v vsej knjigi, med 100 fotografijami edina, na kateri se pojavlja tudi Tone Pretnar osebno. Se je ljubitelj in raziskovalec pesniške besede, ki si lastnih stihov ni drznil imenovati poezija, hodil v »staro hišo ob mostu« (trikrat tudi v tej knjigi) poklanjat *pesniku* – lučonoscu pesniške lepote v te geografsko *trde* kraje, ali pa se mu morda na nek način (če si smem vzeti pravico do subjektivnosti) s tem spominjanjem tudi priporoča v stanovsko, pesniško podporo pri ustvarjanju projekta 100 pesmi o tem njunem skupnem mestu?

V peti oktavi se iz Kurnikove kolarske delavnice preselimo v kuhinjo. Ob t.i. črnem ognjišču (dokumentira ga tudi fotografija) se Pretnar prepusti refleksiji o domotžju. V tujini da človeka »kdaj pa kdaj obišče (...) prijazna misel na rodno ognjišče«. (Sam je to spoznaval v letih, ki jih je preživel daleč od Tržiča – samo na Poljskem jih je bilo kar osem.) »Prijazna misel,« beremo, najbrž pa bi bil pomen sporočila enak, če bi napisal: misel na prijazne ljudi, kakršni so več kot poldrugo stoletje prej napolnjevali tudi Prešernov spomin na rodno Vrbo. Naslednja pesem je pospremljena s kar dvema fotografijama: prva predstavlja star kamniti štedilnik, druga pa je tista, ki je bila omenjena malo prej: vidimo delovno mizo, nad njo na steni Kurnikov portret, ob mizi pa sedečega (zamišljenega) Pretnarja. Besedilo se navezuje na četrto oktavo in je tematsko izrazito poetološko. Navidez se sprašuje, kaj je bilo v Kurniku primarnega in kaj drugotnega. Je bil predvsem delavec (kolar), v katerem se je včasih sredi opravljanja vsakdanjega dela prebudila pesniška žilica, ali je bil po svojem najglobljem bistvu pesnik, ki pa je pač moral (tudi) fizično delati: »Zaloti delo pesem? Pesem delo?« V nadaljevanju

(že od tretjega verza dalje) pa se misel na konkretnega tržiškega verzifikatorja razširi v nekoliko hermetičen razmislek o fenomenu literarnega ustvarjanja nasploh. V verzih, ki sledijo, je mogoče prepoznati Pretnarjevo globoko spoštovanje poezije kot resne in predvsem odgovorne dejavnosti. Začne z vedrim orisovanjem užitka, ki ga bralec občuti ob miselnem in čustvenem podrejanju literatovim besedam, v zadnjih dveh verzih pa se kar naenkrat zresni, če ne celo užalosti. Morda je misel, da je pesnik odgovoren za svoje besede, za to, kam z njimi usmerja svoje bralce, kriva za nekoliko skrivnosten zaključek: »*Z nasmehom misel strne se v vzdih resen, / da pesem delo je in delo pesem.*« No, mogoče pa so te besede spet (le) parafraza Prešerna – tokrat zaključne besede pesmi *Pevcu*, s katerimi se velikan romantične poezije obrača na pesnika, izvoljenca muz, ki mu je bila pač v življenjsko usodo zapisano rahločutnost, s tem pa tudi trpljenje: »*Stanu se svojga spomni, trpi brez miru.*« Ali pa bi jih bilo treba prebrati še drugače: kot glas Pretnarja-verzologa in literarnega zgodovinarja, ki ob branju tujih verzov ne more le *uživati*, ampak mu je lektura tudi resno delo. A tudi če gre šesto oktavo razumeti na ta način, ostaja nekoliko skrivnostna trditev o »*vzdihu resnem*«, v katerega da se strne bralčevo dojemanje (Kurnikovih?) vedrih pesmi. Mogoče gre samo za (nekaj vrstic višje omenjeni) *principielni* preskok iz pozicije užitkarskega bralca v vlogo literarno-vednega profesionalca, ni pa izključeno, da je to celo trenutek, v katerem mora poznavalec in presojevalec literature »resno«, resnobno in kritično pogledati na celotno vrednostno plat verzov pesnika, ob čigar portretu se je dal fotografirati. Tu pa se žal verjetno izkaže, da ogromni sentiment do literata in zasebni užitek ob njegovi šegavi muzi vendarle ne zadostujeta za postavitev tako visoko na literarno-estetski lestvici, kot bi si želel Pretnar kot njegov tržiški rojak. Kurnika Pretnarjeve oktave s tem tudi zapustijo.

V sedmi pesmi je lirski subjekt spet v naravi, ob vodi. Opazuje moč narave, zbrane v slapu: »*Nikdar mu moči ne zmanjka / valiti spenjeno vodo v prepade*«). Narava je močna, njena mogočnost pa se kaže tudi kot lepota: spet se pojavi motiv sončnega žarka, ki vodne kapljice spleta v mavrico. V zaključnem dvostišju se lirski subjekt zastrmi v skrivnost njene, naravine, vsaj navidezne neminljivosti. Je mogoče v tem zaključnem vprašanju brati tudi tožbo o drugačni, minljivi življenjski usodi človeka, bodisi posameznika bodisi slehernika? Morda pa se mora bralec navezati na že prebrano pëto oktavo in v tej večno odtekajoči, a nikoli presahli vodi spet videti predvsem metaforo odhajajočih z rodne grude ali celo odhajanja kot takega, ki pa nikoli ni tudi dokončno brisanje vezi s krajem, iz katerega se je odšlo: ta reka lahko v memorialno

obarvani pesniški dikciji pomeni kar *tok spominov*, ki so kljub »*prepadoma*«, v katere ga meče slap, ob »*soncu*« čudoviti, predvsem pa ostajajo večno živi.

V 8. pesmi se ponovno poigravata dva prvinska '*elementa*' realnega in pesniškega sveta, spet se srečeta konstanti uvodnih pesmi o naravi: *voda* in *sonce*, potok in sončni žarki. V ospredju naj bi bile sicer »*piramide*«, kot domačini imenujejo zašiljene skale, ki stojijo na robu doline Doline, skozi katero se prebija Tržiška bistrica, preden priteče v Trzič. Vendar se pesnik ne posveča njihovi trdi lepoti, ne razmišlja o npr. njihovi dominantnosti, zašiljeni strogosti ali čem podobnem. Zanimajo ga samo »*line*« med njimi, skalne razpoke, skozi katere dolino boža sonce. Pravzaprav ga zanima tisto, kar najdemo na samem dnu tega med strmimi pobočji ujetega prostora: sončni žarki tam najdejo vodo, rečico, brzice. In ponovno se zgodi '*ljubezenska zgodba*' med obema elementoma. Žarek gladino sicer »*prebode*«, a voda mu je za to hvaležna, njena mrzla gladina se zalesketa, njen tok postane 'svilnat' (oz., kot se je reklo nekoč: '*židan*' - '*židano*' pa je tudi naše razpoloženje, kadar smo veseli). Kot da je ta stanca o soncu in vodi pesem o sreči izpolnjene ljubezni.

Deveta pesem spregovori (kot že prej druga) o zgodovini, ki je oblikovala tržiške hribe. Je preprosta, a občudujoča hvalnica dela in pridnih ljudi. Prej je druga oktava obudila spomin na mlinarje in žagarje, ta pa spregovori o oglarjih in njihovem zmagovitem boju tako s težavnostjo njihovega dela (*»od svita do zarje«*, priredil A.Š.) kot z naravo, vodo, ki jim je »*pogostokrat*« porušila most, po katerem so hodili z ogljem v fužine.

Deseta pesem se zdi na prvi pogled bolj opisna kot refleksivna, vendar je polna izrazov, značilnih za opisovanje medčloveških odnosov ali vsaj človeškega telesa: reka in cesta ne moreta »*složno*« teči skozi dolino druga ob drugi, predor se pred cesto odpira kot grozeče »*grlo*«, žarek bo (kot je zapisano: »*morda*«) tej neprijazni temi »*žugal*« (ji torej pretil). *Naravni biotop* te pesmi je tema (ubesedena je kot »*temni breg*«, »*grlo temnega predora*« in »*trda tema*«), spet pa se pojavlja »*žarek*«, ki mu je dodan pridevnik »*blag*«. Žarek skozi lino v steni prodira v predor, ki zato podnevi ni več tako temen. Pesnik pa to praktično zamišljeno osvetljevanje (*»lino«* so seveda s povsem uporabnimi, osvetljevalnimi nameni v steno izdolbli ob gradnji predora) vidi drugače: svetloba prinese v temo, v katero so kopale človeške roke, »*pisano dolino*«. Žarek kot posrednik med naravo in človekom? Med radostnemu življenju zavezano naravo in '*v temo vrtajočim*' človekom? Zanimivo: prej, v sedmi pesmi, je žarek povzročil razvitje mavrice. Mavrica je seveda tudi svetopisemski simbol (iz zgodbe o vesoljnem potopu) zaveze

med Bogom in človekom. V Svetem pismu gre za odrešenje, pri Pretnarju pa žarek, ki jo povzroči, svetu (in opazovalcu) prinese lepoto. In svet, stvarstvo hrepeni po lepoti, po barvah – v tretji oktavi smo brali o tem, kako si gozd v temačni dolini »želi«, da bi sončni žarki nenehno »obujali« v njem skrite »barve«. Tista energija, ki jo več kot očitno v teh pesmih simbolizira sončni žarek, je tako ali drugače, v tej ali oni pojavnosti obliki razumljena ljubezen, ki je (p)oživljevalna sila, brez katere bi bilo življenje sivo. V prejšnjih pesmih jo je potrebovala (vsaj na konkretno motivni ravni strukture pesemskega besedila) sama narava, tukaj pa žarek z *naravo* blaži trdo in temno resničnost *človekovega* prizadevanja po osvajanju novih in novih prostranstev: v temni predor (s katerim je človek prevrtal naravo) svetloba prinese prav živ(ahen) odsev narave.

Še bolj v znamenju narave je enajsta stanca. Med motivi, iz katerih je spletena, ni ničesar, kar bi ustvarila človeška roka. Vse, kar se v pesmi dogaja, pa je: *čudenje*. Narava se čudi sami sebi: voda, ki na svoji poti v dolino za hip počiva v tolmunu, občuduje bližnji slap. Oris tega čudenja in dogodek, s katerim se pesem zaključí, pa znova navaja k razmišljanju, da je pisec v naravni pojav tudi tukaj projiciral problematiko medčloveških odnosov. Tematiziran je fenomen očaranosti, morda pa kar toka življenja kot odkrivanja samega sebe: voda (in pod njeno podobo nemara človek), se najprej bolj ali manj regularno, mirno in verjetno tudi koristnostno vali po svoji strugi (koristnostno, ker »umiva (...) kamenje in gladi«), vmes včasih malo počiva (v tolmunih), nato jo premetavajo in penijo (besnijo?) brzice, nakar »se pred sabo skrije« v kakem novem vsaj navidez minem tolmunu, končno pa čisto nepričakovano (tudi ali celo predvsem za sebe samo) v sebi odkrije očaranost nad drugim naravnim fenomenom (oz. drugim človekom). Vendar pa se zdi, da Pretnarjeva vizija te očaranosti ni optimistična: voda se kar naenkrat zave, da se občudujoče zazira v »slapa lepotije«, ta pa se, verjetno zavedajoč se svoje privlačnosti, poigrava s 'srci' sosednjih voda. Na koncu je seveda izbravec samo eden, Mošenik. O 'bolečini' strtih 'src' pesem ne pove ničesar več. Zgodba je pravzaprav končana, konec je, gledano na splošno, verjetno srečen, saj sta se dva »vze-la«, in ko se to zgodi, se konča tudi velik del literarnih zgodb – usoda zavrženih pa ostane neizgovorjena.

V prejšnji pesmi zgolj narava, v dvanajsti krščansko atribuirano onostranstvo, pravzaprav človekov nabožni in pobožni dialog z njo. Vozniki so nekoč ob strmih klan-cih postavili cerkvico in zdaj, verujoč v prizanesljivo pomoč božjega varstva, pot pre-magujejo lažje. Preprosta razlaga namena nastanka te in še mnogih cerkva, posejanih po vrhovih slovenskih hribov. Pretnar pa človeško prvinsko željo po gradnji sakralnih

objektov izpove še drugače, pretresljivo neposredno: ljudje zidajo cerkvico, »da konja in človeka zla obrani, / če stiska jima kdaj grozi velika«. Zdi se, da postavitev takšne pesmi takoj za prejšnjo pritruje razlagi, da je šlo tudi prej pravzaprav samo za metaforizirano tožbo osamljenega človeka. Teh sto oktav pač po zbirki ni posejanih naključno, ampak so med seboj povezane. Stiska rojeva prvinsko potrebo po priprošnji višjim silam – in ko je srce ponižno in zaupljivo, je uresničena tudi želja – ali pa se vsaj prosečemu zdi tako.

Zadnja oktava je opevala odrešilno moč zaupanja v božjo pomoč, trinajsta pa razkriva, da je, čeprav je skoraj vsa zapisana v slovničnem sedanjiku, govorila bolj o preteklem kot o sedanjih času. Tokrat nas namreč lirski subjekt ponovno postavlja pred isto cerkev, a ta zdaj zapuščena sameva. Ljudje so pozabili nanjo, ker je današnji čas drugačen od nekdanjega: na splošno lažnejši, z manj »človeške reve«. A ne gre samo za preprosto ugotovitev, da živimo v času brez Boga. V zaključnih vrsticah je mogoče ob omembi »grehov« in »pokore« prepoznati avtorjev moralističen ton: človeški upi se dandanes morda zdijo izpolnjeni in molitev zato nepotrebna, ostali pa so (ali pa se še množijo!) grehi, za katere se sodobni človek več ne čuti dolžnega pokoriti. Toda pokora »se izpolniti mora«, grehi morajo biti obžalovani in popravljeni. Videnje prihodnosti skozi perspektivo trinajste oktave je tako slejkoprej zlovesče.

V petnajsti oktavi je religioznost z množinske (ne)verujoče skupnosti prenesena na posameznika, »popotnika«. Najdemo ga med samotnim prečkanjem ljubeljskega prelaza, v nekoliko enigmatično imenovanem bivanjskem položaju »med bregovi upa in veselja«. Te besede dobijo poseben pomen, če se bralec zaveda, da so bile objavljene konec leta 1992, napisane pa gotovo vsaj nekaj mesecev prej, torej v času, ko sta se Tržič in Slovenija šele trgala iz primeža socialistične družbenoureditvene miselnosti in je bila država onstran Ljubelja, Avstrija, za Slovence še vedno metonimija zahodnoevropske blaginje in z njo kot da organsko povezanega »veselja«. Mi smo na blagostanje »upali« (pa najsi bo v obliki socialističnega prepričanja o postopni izgradnji idealne družbe ali pa, nasprotno, vere v razpad tega sistema), na drugi strani meje so se ga že precej dolgo »veselili«. Morda pesem govori celo o ilegalnih prebežnikih iz ene države v drugo. Šentanska cerkva je bila ena zadnjih postaj na takšni tvegani poti. Verjetno pa je Pretnarjeva misel spet univerzalnejša in v njej takšen popotnik predstavlja slehernika, ki se znajde sam s svojim »upanjem«, še daleč od tistega, kar lahko njegovo življenje napolni z »veseljem«. Ljubelj je seveda realni alpski prelaz, v pesmi pa se njegov pomen razširi na raven metaforičnega prelaza oz. kar gore, ki jo mora »popotnik«

premagati, če želi priti do cilja svojega »upanja«, do potešitve svojega hrepenenja. V trenutkih stiske, ko je »breg« daleč, je lahko ponižna vernost edina »brv«, ki vodi proti »veselju«. Nenazadnje pa lahko te Pretnarjeve besede beremo tudi še širše: kot pesem o življenju in smrti: »up« (upanje) je morda nič drugega kot na eno najpoglavitejših vodil naših iskanj zreducirano življenje, »veselje« pa na samostalniki zreducirana besedna zveza »večno veselje«, ki je identično krščansko pojmovanemu odrešitvenemu večnemu življenju. Do slednjega pa naj bi bilo mogoče priti le (ali vsaj najlažje) po poti, ki jo določajo religiozna, cerkvena vodila. V prid takšni razlagi govori besedna zveza »zadnja želja« (z najverjetnejšim poudarkom na prvi besedi). A uresničitev te zadnje želje, ki je želja po veselju (če je bilo predhodno razmišljanje upravičeno, po večnem, posmrtnem veselju), nikakor ni samoumevno. Pretnar ga postavlja pod vprašaj – morda zato, ker se v modernem iskalcu želja po večnosti slejkoprej pojavlja samo še v obliki »slutnje«, mogoče celo le nekoliko razširjenega estetskega doživetja ob opazovanju preprostih mojstrov, ki so jih nekoč iz resnične potrebe (gl. oktavo št. 12, prvo pesem minicikla o šentanski cerkvi) ustvarili danes brezimni »davní mojstri«.

Šentanskih oktav je v monografiji pet. Zadnja, petnajsta po vrsti, nadaljuje miselni tok prejšnje. Lirski subjekt je moderni človek brez trdne subjektivitete, željan popolnosti, a obsojen na zgolj slutenje njenega obstoja. Gledano s tega izhodišča, pesem (če jo prav razumem) razvija misel, da je religioznost vendarle prvinska potreba tudi sodobnega sveta. Sodobnika nagovarja jezik sodobnega časa, ta pa isto vsebino predstavlja z novimi izraznimi sredstvi. Odprtina cerkvenega okna je ista kot nekoč, a vitraž je nov in kip, ki stoji pred njim, tudi. Ampak »sled večnosti«, ki jo iz obojega razbira 'popotnik', je v principu ista, kot sta jo v opazovalcih puščala staro steklo in kip, ki je morda tam stal nekoč, ali tisti, o katerem je spregovorila prejšnja pesem. Človek se »prerodi«, prečisti, »(...) preroben si s čela prah umije«, napolni z močjo za nadaljevanje 'poti'.

Sprehod skozi monografijo *V sotočju Bistrice in Mošenika* bralca v šestnajsti oktavi končno pripelje na prag mesta. Prvi pogled na tržiške ulice je iz zraka, je tak, kot »morda jih vidijo žerjavi, / ko v stara gnezda vračajo se z juga«. Tudi Pretnar jih bo v pesmih do konca knjige opazoval in opisoval kot nekdo, ki jih je nekoč že doživel, bodisi osebno bodisi skozi različne vire, zdaj pa se vanje vrača, da jih še enkrat zajame s pesniškim pogledom. Prvi vtis je zgolj estetski. V od daleč opazovanih konturah rodnega mesta prepozna usklajenost človeškega z naravnim: modrost nekdanjih graditeljev je mestu vdihnila takšno podobo, kot jo je narekoval potek pokrajine. Gre pa za



podobo tesno druge k drugi stisnjenih hiš. Je ta nagnetenost prispodoba žive skupnosti, življenja drug blizu drugega, socialne narave človeka? Morda celo človekove majhnosti, zlasti pred naravo, ki jo je, mogočno in skoraj večno, treba poslušati – tako kot so se ji podredili nekdanji graditelji mesta?

Včasih pa se, pove naslednja oktava, mesto »razširi«, kot da ni več utesnjeno med gorami in vodami, nad njim zavlada duh »prostosti« – takšno podobo si Tržič včasih privzame v domotožnih spominih zdomca.

Po dveh pogledih od daleč (najprej iz ptičje perspektive, nato pa še iz perspektive zdomca), nas Pretnar v sedemnajsti stanci povede na glavno tržiško ulico. Pesem je na motivni ravni predvsem estetskega značaja, saj opisuje ulico v dežju: hiše in njihove odseve na mokrem tlaku. Hkrati pa je ta fizični odsev metafora Pretnarjevega pesniškega postopka v tej knjigi: tudi njegove pesmi so svojevrsten odsev teh istih ulic. V naslednjih oktavah bo opisoval »hiše«, vendar v njihovi sekundarni, odsevni podobi. Gotovo pa niti izbor vode kot odsevalca stavb ni naključen: po eni strani ga narekuje rdeča nit zbirke, že v naslovu izpostavljena tržiška potoka, po drugi pa je voda – kot je bilo že predstavljeno ob sedmi pesmi – s svojim neprestanim, a neizsušljivim odtekanjem prispodoba toka človeških misli. V mislih, spominih, stanjih razčustvovanosti pa predmet razmišljanja, spominjanja in podoživljanja izgubi svojo objektivno obliko; tako je tudi takrat, ko gre za hiše oz. ulico in mesto. Prav tako, kakor beremo v zaključku osemnajste oktave:

*»Enake hiše so, pa vendar druge,  
kot da pognale bi iz rečne struge.«*

Iz struge upesnevalčevih (po)doživetij, seveda.

O reki, torej v skladu s pričujočim razmišljanjem o njeni prispodobnosti, miselnem in čustvenem toku (pesniškega) doživetja, pripoveduje tudi naslednja pesem. Bistrice je tu predstavljena v magičnem objemu zime. V tem letnem času se reka menda »slajše smeje in žubori med snegom vse bolj mirno kot po navadi«. Na ravni realističnega upodabljanja dogajanja na reki to pomeni, da je pozimi rečica hitrejša, da se po njej (zaradi snega, seveda) pretaka več vode, več »valov«. Če pa se bralec odpre metaforični sledi, ki se vije skozi to veliko Pretnarjevo pesniško monografijo, gre morda tule za preprosto misel, da so doživljajsko najbolj produktivni pač prav meseci dolgih zimskih večerov. Morda na to namiguje zaključek, kjer beremo, da gre za zimsko »čarov-

nijo» - in da se bo ta čarobnost razblinila, ko se bo zima poslovila. No, kaj če je v to pesem med vrsticami vpisan tudi široko razumljen datum snovanja te zbirke, zima?

Biografska dejstva iz Pretnarjevem življenja pa nenazadnje ponujajo še povsem življenjepisno-psihološko interpretacijo te oktave: da se s temi besedami oglašča Pretnarjeva slutnja smrti. Vemo, da je bilo leto 1991 leto njegovega boja z zahrbtno boleznijo, pa tudi izbor pesmi, ki jih je prevajal v zadnjih tednih pred smrtjo daje slutiti, da se je zavedal odtekanja danega mu časa. Je torej slutil, da se bo z zimo 1991/1992 »čarovnija« končala?

Zima je tudi letni čas pesmi, ki sledi. V prispodobnem branju bi se dalo reči, da je ta oktava pesnikova *zavrnitev* smrti. Vse se potaplja »v zimsko spanje«, vendar ostri »mrz«, ki »pritiska«, življenja ne more uničiti. Zima ni »vseh vrat zaklenila«, je zapisal Pretnar. Ob tem se spet ponuja aluzija na Prešernovo pesništvo, in sicer na litanijsko pomnoženo poimenovanje smrti v petem izmed *Sonetov nesreče*: tam med imeni smrti najdemo stopnjevanje »Ti (...) ključ, ti (...) vrata, ti si srečna cesta, ki vod nas iz bolečine mesta«. Seveda obstaja razlika med obema pesnikoma, saj si Pretnar ne želi umreti, pa tudi vloga »ključa«, ki ga poseduje smrt, je v obeh pesmih ravno nasprotna: v Prešernovem sonetu si lirski subjekt želi, da bi ga smrt osvobodila ujetosti v nesmiselno življenje, v tržiški oktavi noče, da bi se vrata življenja zaprla. Pri Prešernu je torej lirski subjekt še vedno ujet v življenje, a ga hoče zapustiti, pri Pretnarju je tako rekoč že zunaj, a ga »očem nevidna, nezadržna sila« vleče nazaj. Za opisni objekt pesmi je Pretnar izbral tovarno, predilnico, kjer se iz drobnih niti tke trpežna tkanina (idealna metafora življenja!) kar dodatno pritrjuje podani tezi, da gre tukaj za tematiziranje odnosa med življenjem in smrtjo: po eni strani za Pretnarjevo-bolnikovo izrazito osebno refleksijo, po drugi pa tudi za kritičen premislek o tragičnih zgodovinskih krivicah, o katerih bo govor ob pesmih, ki sledijo. V predilnici malo prej omenjena nevidna sila »predivo žene v tkanje in šivanje / in vezenje«. Na goli predmetno-motivni ravni pesem s temi besedami slavi pridnost predilničnih delavk, najbrž pa ni dvoma, da je njeno pravo sporočilo univerzalnejše: življenje (tako posameznika kot družbe) se hoče plesti (in morda tudi zapletati) še naprej.

S predilnico, pa tudi skrivnostno »očem nevidno« vitalistično silo, je motivno povezana ena najbolj hermetičnih (vsaj ob prvem branju) pesmi cele zbirke. Tehnica tehta predivo, a ne zna stehitati njegovih »lastnosti«. Podobno človek samo navidez razume svojo usodo in usodo sveta, saj sta, človeškemu znanju navkljub, svet in sam človek v bistvu še vedno neurejena.

Zaključna misel se zdi kot napoved mini cikla (štirih oz. morda celo petih) pesmi, posvečenih baronu Bornu, nekoč priznanemu in cenjenemu dobrotniku mesta, med revolucionarno-vojnim divjanjem pa materialno in moralno uničenem. (V potenciranem merilu je lahko Bornova usoda tudi odsev usode Pretnarjevega očeta!) Neurenjenost sveta se kaže v »moči vojne«, ki za sabo pušča razdejanje – tudi razdejanje mogočne Bornove graščine. Graščino so revolucionarni požigalci oz. njihovi ideološki sorodniki pozneje obnovili, njenega lastnika pa (vsaj do nastanka te Pretnarjeve pesmi) niso zares rehabilitirali (*»sijaja ne vrnili časti njenik«*). Ta oktava 'za nazaj' razrešuje prej omenjeno enigmatičnost svoje predhodnice: pod podobo predilniške tehtnice prepoznamo ideološke *merilce* in u(s)merjevalce ideološke *»obleke«* povojne slovenske družbe. Določajo, predpisujejo, uzakonjajo *»težo«* ideoloških sestavin, *»ki naj bi bile po meri«* človeka, določajo *»edino pravo«* (družbeno) strukturo - vendar pravega razmerja sestavin te družbene *»odeje«* ne znajo določiti. Ta, ki jo predpisujejo, se morda sicer *»zdi (...) svetu in človeku prava«*, a življenja vendarle *»ne uravnava«*. Tako skozi navidez preprost, nekoliko melanholičen oris orodja in stavbe v enaindvajseti in dvaindvajseti pesmi Pretnar verjetno spregovori kot kritik socialistične družbene ureditve, v kateri o tem, kaj *»je prav«*, odloča ideološka tehtnica.

Sodeč po zaključku verzov o Bornovi graščini, so več od sedanjosti vredni *»spomini lepi«* na *»davna leta«*, ko je ton življenju (tržiške) doline narekoval *»um«* prebivalca predstavljenega poslopja. In prav o moči oz. trajnosti spomina se sprašuje lirski subjekt naslednjih treh pesmi. V prvi (torej skupno triindvajseti) je vir spominjanja (bolje rečeno morebitne radovednosti zanamcev) Bornov družinski grb, v drugi stekleni lesteneč, v tretji knjižnica, nato še mogočni Bornov grob. V prvi gre torej za zunanji atribut bogastva in moči, v drugi za umetniški (ali vsaj umetelen) izdelek, nato zakladnica modrosti in na koncu pokopališki napis. Vmes je Pretnar postavil še pesem o stari skrinji iz Tržiškega muzeja, za katero sicer ne piše, da je pripadala Bornovim, vsekakor pa je za muzejskega obiskovalca že sama na sebi prototipna zakladnica spominov. Izhodiščno vprašanje, s katerim se ubadajo te pesmi, je, kako dolga je življenjska doba spomina, še bolj pa, kakšen bo ta spomin nekoč: obledel ali živ, krivičen (kakršen je v primeru Borna v trenutku pisanja teh oktav) ali pravičnejši. Bo pokojnikom *»usojeno v molk potoniti / ali usahniti na pozabe robu?»* je zapisano v triindvajseti oktavi, pesmi o grbu. Zdi se, da Pretnar pozitivnejšo spominsko moč kot atributom nekdanjega visokega socialnega statusa in bogastva pripisuje umetnosti in knjigam. Pravkar izpostavljena pesem se zaključi z retoričnim vprašanjem, ali bo neka oddaljena prihodnost za

temi atributi (ki so bile ob vzpostavljanju socializma tudi glavni povod za ideološko stigmatizacijo) sploh znala neobremenjeno prepoznati Bornovo pravo človeško naravo in s tem očistiti spomin nanj.

Pesem o lestencu, ki je postavljena takoj za njo, se zdi kot pobeg iz zavedanja včasih goli slučajnosti podvržene in zato pritlehne, nečedne časnosti, v sfere umetniškega doživljanja in navdiha. Če je umetnik v svoj izdelek vdahnil iskro pravega umetniškega izraza, pravi pesem, *»niti sila / viharjev vojnih je ne bo zdrobila«*. A umetnost oznanja splošne zakonitosti, v svoji najčistejši obliki verjetno obči humanizem. S konkretnimi krivicami konkretnih ljudi pa verjetno tudi po Pretnarjevem mnenju učinkoviteje obračuna trezna misel. Tako je mogoče sklepati že po uvrstitvi pesmi o Bornovih enciklopedičnih knjigah za pesmijo o lestencu (oz. umetnosti), še bolj pa po stopnjevanju časovnih dimenzij, kot se vijejo skozi te tri oktave. V prvi (o grbu) gre izrecno za potrebo po razreševanju krivice, povzročene v preteklosti, drugo (o lestencu) zaključí prepričanje, da bo prava umetnosti, ki je seveda sama na sebi čista, preživela preizkušnje prihodnosti, v tretji (o knjižnici oz. knjigah) pa si preteklost in prihodnost podajata (pedagoško) roko: knjige nam odkrivajo *»resnico, že pozabljeno, (...) o času ki se davno je iztekel«*, prav tako pa tudi o *»tistem, ki nekoč šele zasije«*. Nadčasne so tako le splošne, občečloveške resnice in lepota; človek kot posameznik je zapisan postopni pozabi, tako kot se sčasoma zabrišejo črke na nagrobniku. Ko bodo črke začele bledeti, bo tako, kot bi jih prekrila tančica (skrivnosti), in slejkoprej bo napis postal povsem neberljiv ter spomin o nas, posameznikih in rodovih, izbrisan. Ostal bo le spomin o skupnostih, o deželah in mestih, v katerih smo živeli in jih oblikovali. In s tem sporočilom je tok pesemskega premisleka zbirke *»V sotočju Bistrice in Mošenika«* končno dosegel točko, po kateri se je Pretnar lahko osredotočil na pisanje o mestu, njegovih ulicah in stavbah, ki te ulične 'celote' sestavljajo. Gibalo njegovega spominskega pristopa je podano, sledi samo spominjanje. Spomin na njihove prebivalce pa bo *množinski*, v posamičnih hišah bodo odmevali koraki in šepeti brezimnih ljudi, ne konkretnih osebnosti z imenom in priimkom. Čast samostojnega poimenovanja bo pripadla le še pesniku Damascenu Devu in zavetnikom cerkva, svetima Juriju in Andreju. Prvi je umetnik, druga dva učitelja življenja, njihovo delo je (zato) nadčasno in čisto ter zato poimensko zapisano v (kolektivni) spomin.

Najprej smo soočeni s tržiško veduto. Okoli cerkve nagnetene hiše senčne ulice. Sobivanje meščanov v dobrem in slabem; včasih negativna čustva, praviloma pripravljenost na medsebojno pomoč. Živeti v mestu pomeni biti postavljen v vrtinec vsakršnih

medčloveških odnosov, žal tudi neprijetnih, ko je treba »šepetati tiše«, ker so lahko ušesa sosedov nastrojena tudi škodoželjno. Zaključek sporoča, da je »najpogostejša tržiška veduta« - »kruta« Zanimivo, kako drugačno je pesnikovo videnje hiš, ki se združujejo v ulico, od tistega, s katerim je prikazal Kurnikovo domačijo. Slednja da ima ljude »rada«, saj v njej prebiva pesem – v teh pa se samo tiho, prestrašeno šepeta; Kurnikova hiša je »vesela in prijazna in iskriva«, hiše v mestu pa druga na drugo mečejo senco. Pretnar celo pomenljivo zapiše, da »s senco sonce druga z druge briše«.

Precej tesnobna atmosfera preveva tudi naslednjo oktavo, ki predstavlja zimsko podobo mesta. Glavna ulica se konča ob vznožju grajskega hriba, ki pozimi, v snežnem objemu izgleda kot velik »kamen«. Zvonik, ki ga optično razmejuje od ulice, se zdi ob takšni dikciji kot prispodoba branika, ki preprečuje, da bi se ta težka gmota zvalila na mesto. Cerkveni zvonik »nem« – in vzravnano pričakuje pomladi, ko bo gmota za njim ponovno ozelenela. Pesem je seveda mogoče brati tudi zgolj kot estetski oris zimske mestne vedute, vendar se spričo doslej ugotavljanega prispodobnega bogastva Pretnarjevih pesniških zapisov samo po sebi poraja prepričanje, da gre verjetno tudi v primeru te pesmi za še nekaj več. Verjetnost obstoja širšega, družbenega, pravzaprav kar družbeno- oz. ideološkokritičnega konteksta nakazujejo posamezne besede in sam način orisa tega, kar se sicer vidi, če sredi zimskega dne stojiš na opisani ulici in opazuješ v tej pesmi podano predmetnost. Grad na hribu (že tako ali tako, torej tudi poleti!) »za- stira gosto drevje« - je to namig na ideologijo zavračanja in zanikanja vsega t.i. razrednega? Je grad »zastrt«, torej pogledom meščanov prikrit s kakim posebnim namenom, morda zato, ker je pač element družbe, ki jo je poskušal socializem, kot se je govorilo, preseči? Poglejmo naprej: hrib je predstavljen kot »velik bel kamen«, ki deluje tako, kot da so ga tja vrgle »roke tuje«. Če se interpretacija odpira družbenozgodovinskemu kontekstu, se tule porajata pravzaprav dve skoraj diametralno nasprotujoči si razlagi barve in vloge tega hriba. »Bela« je barva, ki v poljudnopolitikantskem besednjaku socialistične revolucije označuje t.i. reakcijo, notranjega sovražnika<sup>39</sup> Možno pa jo je razumeti tudi drugače, pravzaprav povsem nasprotno, kot metonimijo zime, hladu, omrtničenja življenjskega cikla, ki se sicer bohoto skozi ostale tri letne čase. Nenazadnje je »bela« tudi smrt. Gledano iz drugega, ideološko nasprotnega zornega kota je smrti zavezan drug svetovni in družbeni nazor, tisti, ki je sicer barvito grajsko stavbo na hribu oddaljil

<sup>39</sup> Izraz »beli« oz. »tabela« poimenuje pripadnike t.i. belogardističnih vojaških enot, ki jim po povojnem (seveda 'povojnem' v smislu časa po drugi svetovni vojni) učbeniškem klasificiranju pripada vloga kolaborantov z nacističnim okupatorjem.

ljudem, živečim pod njim, in tudi na ta nazor je seveda mogoče gledati kot na tujek, ki so ga v deželo tako številnih cerkva prinesle omenjene »tuje roke«. Zvonik pričakuje pomlad in ozelenitev: »(...) nemo pričakuje, da spomladi / v zelenju se za njim bo hrib pomladil.«

V dveh verzih, in to zaključnih ter s tem pomensko izpostavljenih, je pomlad oz. pomladitev zapisana kar dvakrat, podkrepljena pa je še z omembno »zelenja«: prav v času nastajanja in izdaje obravnavane monografije je bilo gonilo političnih sprememb na slovenskih tleh geslo *slovenska pomlad*, pod katerim so se združevale stranke, katerih cilj je bil izhod slovenske družbe iz okovov socialistične miselnosti. Zelena barva pomladi kot nasprotje beli zimi – na prvi pogled preprosta in v naravi sami utemeljena pesniška figura protipomenskosti, vendar pa se tudi ta dodatno obogati z družbenopolitičnim kontekstom, če pomislimo, da je zelena po (v glavnem) splošnem konsenzu Slovencev tudi neuradna slovenska nacionalnoidentitetna barva.<sup>40</sup> Element »tujih rok« bo torej, kot pričakuje cerkveni zvonik, (kmalu) »ozelenel«. Tudi glede na to, da Pretnarjevi poljski prijatelji v pogovorih včasih omenjajo, da je odkrito simpatiziral, menda pa tudi kar sodeloval z gibanjem *Solidarność*,<sup>41</sup> ki je na Poljskem (in preko odmevov svojega delovanja pravzaprav tudi v vsej srednji Evropi) pričel z odkritim bojem zoper vsiljeno sovjetizacijo, se zdi razširitev razumevanja te navidez preproste 'opisne' pesmi do dimenzij napovedi družbenopolitičnega preloma v deželi, katere del je Tržič, vsaj upravičena, če ne kar nujna.

Sledijo pesmi o hišah, ki tvorijo tržiško veduto in pomnijo drugačne čase in prebivalce. Ena (tista v pesmi št. 30, ki niti v fotografskem dodatku ne izdaja lastnikovega imena) ima okna skrita za železnimi križi. Kakšno življenje se dogaja za njimi, je opisovalcu »uganka«, v okenskih križih pa vidi prisodobno življenjskega trpljenja. Druga – kot izvemo iz fotografije, Richardova hiša – je bila nekoč očitno »vesela« stavba s plesno dvorano (gostilna ob romarski poti na Brezje). Danes je vrvež z višjimi idejami navdahnjenega življenja več ne doseže, saj je tudi cesta, ob kateri stoji, danes zgolj navadna, v primerjavi s svojo nekdanjo podobo »otožna« ulica. Življenje, katerega priča je, je bilo torej nekoč pester preplet romarskih molitev in veselja, danes je postalo zgolj »ulica«: prostor za urejanje vsakdanjih opravkov, pa tudi »ulica« kot skupnost vase in

<sup>40</sup> Zeleno barvo dresov (v zadnjem času vse pogostejše v kombinaciji z belo in modro, a pri prevladi prav zelene) opremljevalcem slovenskih državnih športnih reprezentanc priporoča tudi najvišja nacionalna športna organizacija, Slovenski olimpijski komite.

<sup>41</sup> Žal edini zapis, ki spominsko dokumentira to Pretnarjevo politično angažiranost, je besedilo Silvije Borovnik *Tonček gora*, objavljeno v avtoričini esejistični zbirki *Slovenija, moja Afrika*.

v svoje male potrebe zazrtih prebivalcev,<sup>42</sup> pred katerimi se je najbolje zapreti za z železnimi križi utrjenimi okni. Na drugačne nekdanje čase »kdaj pa kdaj« opozarja tudi nekdanje domovanje enega prvih slovenskih pesnikov, premalo znanega baročno-klasicističnega poeta Janeza Damascena Deva (spomin nanj je v svojih verzoloških spisih med drugimi intenzivno oživiljal tudi sam Pretnar). Tukaj je zanimiva tudi še ena skoraj obrobna opazka o pesnjenju: v Devu da se je rodil »plašen plamenček poezije«, ki pa se je nato razplamenel v »prelomnih časih«. Razcvet misli, razvoj duha je torej odvisen tudi od t.i. duha časa – Devova hiša je takšno pozitivno obdobje doživela, ampak to je bilo v »davnih časih«. Nekaj pesmi nazaj je bil govor o »ulici«. V isti miselni okvir se zdi vpeta tudi triintrideseta pesem, ki sicer predstavlja svetlo, barvito, srce opazovalca razveseljujočo sliko: trg, »vse dneve od pomladi do jeseni« odet v cvetje na oknih hišnih pročelij. Zaključno dvostišje pa na idilično podobo tipičnega slovenskega vsaj navidez prijaznega mesteca vrže senco: te rože rastejo na okenskih policah, visoko »nad tlakom trga«, torej izven dosega po ulici stopajočih tatinskih ali razgrajaških rok. Cvetje je torej dvignjeno nad ulico in *ulico*. In v teh rožah lahko vidimo realno cvetje, morda doživljajsko razširjeno v prisposodbo želje po lepoti, ki jo današnji čas žal prepogosto neusmiljeno tepta, lahko pa ga interpretativno spet še bolj razširimo in zaslutimo v njem 'cvetje s Kranjskega'. Tako se sicer glasi slovenski naslov v nemščini napisane pesniške zbirke Devovega sodobnika in gorenjskega rojaka Antona Tomaža Linharta, dramatika in pesnika, ki je svoj talent, pa tudi ljubezen do slovenskega jezika in dežele odkril prav v razsvetljenskih in narodnopreporodnih letih slovenske zgodovine, v času intenzivnega razcveta slovenskih znanstvenih, umetnostnih in narodoljubnih potencialov. Cvetje oz. rože so Slovencem tudi sicer pogosta prisposodba tistega najlepšega in najboljšega v vrednostnem sistemu. Antološke izbore literarnih tekstov nadpovprečne vrednosti in pomena radi poimenujemo »cvetnik« (v arhaični obliki tudi »cvetober«), celo jezikoslovec, frančiškan Stanislav Škrabec je svoje poljudnostrokovne razprave o slovenskem jeziku objavljial pod naslovom »Z vrtov svetega Frančiška«. Pri tem se je seveda treba zavedati, da je za večino Slovencev prva asociacija ob besedi »vrt« ali »vrtec« gredica s cvetjem, šele nato tudi greda s poljskimi pridelki. Nenazadnje je bilo – kot je bilo v tem besedilu že povedano – v *Sonetnem vencu* cvetje celo Prešernova metaforična sopomenka poezije. Tu, v Pretnarjevi oktavi, pa so se morale rože umakniti,

<sup>42</sup> Izraz »ulica« tudi Slovar slovenskega knjižnega jezika pozna v njenem slabšalnem pomenu za poimenovanje popreproščenega večinskega mnenja oz. hitrih večinskih sodb. Navaja značilen primere takšne rabe: »Otroka je vzgajala ulica – prepuščen je bil slabim vplivom«.

dvigniti nad ulični tlak, da ne bi bile oskrunjene – v luči pravkaršnje opombe je nemara treba tudi ta umik razumeti prisposodno: energija in senzibilnosti, zaradi katerih je cvetel Devov čas, se je umaknila pred razdiralno silo *ulice*. Ampak pesem vendarle ni povsem črnogleda. Tega okenskega cvetja lahko sploh ne bi bilo, pa je, le da je nekoliko odmaknjeno; in če nekaj obstaja, se še vedno lahko razbohoti do nekdanjih razsežnosti – tako kot »*nemi zvonik*« iz ene prejšnjih pesmi vzravnano čaka na »*pomlad*«. Možnost vrnitve bogatih in radostno pisanih dni na propadajoča dvorišča nekoliko enigmatično napoveduje (tudi) štiriintrideseta oktava. Morda bo nov preporek mesta, meščanskih vrednot (ali pa celo Kranjske oz. Slovenije) prinesla avtodestrukcija: z zidov odpada omet, v stenah se delajo razpoke, skozi pa se počasi oglašajo »*drobci preteklosti*«. Kot da Pretnar skozi prikaz ugriza zoba časa na kamnu napoveduje dokončen propad socialistične uravnalovke sivine ulic in 'tovarišev' ter 'tovarišic':

*»Ob trdi pajčevinasti vezavi  
okrušil se omet je in razpokal.  
In zdi se, kot da bi vsak hip naplavil  
drobec preteklosti skozi razpoke,  
dni vrnil, ko pod belimi so svodi  
posedale trške gospe z gospodi.«*

O družabnem življenju oz. življenju skupnosti spregovorita dve naslednji pesmi: prva o nekdanjem hotelu, druga o prav tako nekdanji kavarni. Nekoč se je tam bohotilo lagodno »*gosposko*«, *meščansko* življenje, danes na ta način preživljanja časa spominja le dejstvo, da živimo v *mestnih* hišah. Na koncu prve izmed obeh omenjenih oktav stoji zapis, ki to drugačnost nekdanjega in današnjega, to razliko, da je nekoč nekaj biló *zares*, danes pa nam je dosegljivo le še kot *slutnja* oz. »*privid*«, izrazito ubeseduje:

*»V tej hiši danes se živi drugače:  
stoji na trgu kot privid palače.«*

Podoben vzdih zaključuje naslednjo, šestintrideseto oktavo, v kateri se Pretnarju toži po enem sociološko gledano najznačilnejših atributov meščanskega življenja, *mestnih* (oz. glede na način bivanja v njih: *meščanskih*) kavarnah:

*»Življenje zdaj drugačne zgodbe piše  
med stenami gosposke mestne hiše.«*



Izraz 'mestna hiša' je seveda v slovenskem jeziku tudi naziv t.i. rotovža, sedeža župana ali mestne uprave, torej najvišje upravne oblasti mesta. Bralec ne izve, ali Lončarjeva hiša dandanes opravlja to funkcijo, izve pa, da se je nekoč v njej nahajala kavarna. Sopostavitev obeh namembnosti – *kavarne* (ki je bila locirana v predstavljenem objektu) in '*mestne hiše*' (ki je locirana v metarealnosti jezika), sporočilnost te Pretnarjeve oktave dodatno podkrepi: tako v kavarni kot zdaj v rotovžu so se in se zbirajo meščani, le da v prvem primeru kot meščani v nekdanjem, recimo da *žlahtno buržuaznem* pomenu, danes kot prebivalci mesta. V poljskem jeziku, ki ga je Pretnar tako odlično poznal (in kdove, si morda deloma tudi skozenj oblikoval pogled na svet) bi se ta dvojnost izrazila z besedama »*mieszczanin*« in »*obywatel*«. In če pogledamo na besedilo pesmi s tega vidika, se izkaže, da je trditev o »*drugачnih zgodbah* najverjetneje tudi ironična opazka na račun kvalitete odločitev, ki se sprejemajo v današnjih *mestnih srečevališčih*, rotovžih. Nekoč da se je o perečih problemih mesta odločalo drugače, pristneje demokratično in bolj po meri živega človeka - v kavarni, ob kavici in časnikih:

»(...) dognali so reči marsikatero,  
razdril vsak kakšno je, vsak kaj uganil,  
a zmeraj se razšli so brez zamere.«

(podčrtal A.Š.)

No, če se v nekdanji kavarni življenje, kakršnokoli že je, vsaj odvija naprej, pa so v mestu tudi stavbe, ki so (ko je Pretnar pisal te pesmi), tako rekoč prenehale živeti. Nekoč je v njih pošumevalo »*šumeče blago gosposkih kril*«, odzvanjal odmev »*okovanih podplatov*« in jih preplavljal »*duh vrtnic*«, danes so njihova vrata zaprta – tako kot v hiši iz sedemintridesete oktave. Preteklosti te stavbe Pretnar tako ne razkrije, s pravkar omenjenimi drobtinicami jo zgolj zavije v tančico skrivnostnosti. Pesem, ki tem verzom sledi, kot da pritruje temu načinu odnosa do preteklosti. Stavba iz osemintridesete oktave (glede na spremljajočo jo fotografijo je to Glanzmanova vila) se je današnjemu času, za razliko od tiste iz prejšnje pesmi, odprla: nekoč jo je obdajal pogozden park, danes tega plašča nima več, zato je nemočno prepuščena pogledom in takšnim ali drugačnim »*vprašanjem*« kogarkoli. Morda tudi o njeni preteklosti, ki komu ni po volji. Takšna »*vrtajoča vprašanja*« pa so, kot zapiše pesnik: »*neumestna*«. Pravi odnos do preteklosti je za Pretnarja verjetno pietetna spoštljivost, njeno odstiranje ne sme prekoračiti meje zgolj prepuščanja slutnjam in čustvenega doživetja. Razumarsko

analiziranje in vrednotenje preteklega, drugačnega časa sooblikovali, je grobo in verjetno tudi krivično. Pretnar se mu v izteku te pesmi tudi načelno odpove: »*Bolj ko se misel sama s sabo gloda, / bolj nanjo odgovarjati je škoda.*« S to oktavo pa tudi preneha pisati o posameznih bivanjskih stavbah. V nadaljevanju se pogled na urbano središče sotočja Bistrice in Mošenika ponovno razširi na *široki plan*, predvsem pa se preostala dobra polovica knjige že na motivni ravni ukvarja s trajnejšimi stvarmi od malega človeškega življenja: pesnik se poda v naravo, razmišlja o pomenu lekarne in industrije, ki je bila vedno najmočnejše gonilo razvoja Tržiča, se ustavlja ob odrešitvenem (in estetskem) poslanstvu sakralnih objektov, se na podoben način prepušča nagovoru umetnostnih stvaritev nekaterih umetnikov, ki prihajajo s tega področja, in se povsem na koncu ozre še na mlade, ki bodo morali poskrbeti za nadaljnji razvoj mesta, v tej knjigi predstavljenega s tolikšno ljubeznijo (kljub številnim trpkim tonom, ki jih je moč zaznati med pozornejšim prebiranjem) in spoštovanjem do njegove petstoletne zgodovine.

Pretnarjevo videnje človeka je krščansko: človek kot posameznik je neznaten drobec celote stvarstva. Večji, prepoznavnejši in pomembnejši postane šele z družbeno-koristnim delovanjem, pa najsi gre za povečevanje materialne ali duhovne blaginje skupnosti, za dobrobiti, ki jih skupnosti prinese industrialčeva ali mecenova aktivnost, ali za razkrivanje nadmaterialnih vrednot, ki jih lahko sproži religiozno ali umetnostno doživetje. Morda najčisteje to postavko izrazi devetintrideseta oktava. Pesnik (še enkrat) prikljče pred bralčeve oči tržiško mestno središče, kakršno se kaže v snežni zimi. V tej upodobitvi med sabo kontrastirata cerkev svetega Andreja na koncu glavnega mestnega trga in pešci (ali pešec), ki stopajo (oz. stopa) po zasneženi ulici. Na prvi pogled ponovno zgolj preprosta pesniška idila, a med vrstice je bil zelo verjetno tudi tu zapisan dodaten pomen, saj je pesem zgrajena iz serije nasprotij: cerkvica, torej sveti Andrej, se postavlja »v kotiček svoj čisto na koncu trga« - brezimni »koraki« se usmerjajo »v vse smeri«; sveti Andrej je »plašen in sramežljiv« (že od prej vemo, da tudi »nem«) - koraki so »razposajeni«; cerkev gleda »čez strehe mestnih hiš« - koraki so omejeni na hojo (in to »brez vsakega odmeva«) po »cestnem tlaku«. Takšna dihotomija verjetno sporoča, da je človek sicer glasen, razposajen in odločen, a so njegove včasih zelo hrupne odločitve običajno pomembne le zanj kot posameznika, širšega oz. daljšega efekta pa ne dajejo, medtem ko svetnikova oz. svetniška skromnost sega čez meje malega posameznikovega sveta (cerkev »se smeja čez strehe«). Človek je vsej svoji radoživosti navkljub drobno bitje: če z mosta pogledaš - kakor je storil lirski subjekt naslednje pesmi - na hiše malo globlje ob rečnem toku, je človeškega imetja (»dvorišča« in »vrtička«) »komaj za

*prgišče*«. Čeprav tako majhen, pa je njegov ne-razum sposoben sprožati »*srdite viharje*« vojn in prevratov, ki uničujejo tudi tisto, kar je sicer drug človek ustvaril z namenom, da bi ljudem koristilo – kot se je v revolucionarnem valovanju zgodilo z Lavičkovno lekarno (41. oktava).

To principiarno relativizacijo človekovih ravnanj Pretnar v nadaljevanju omili s tremi pesmimi, posvečenimi pozitivnim pridobitvam razuma. Zdi se smiselno, da takšen ton napolnjuje oktave o – elektrarni. Nasproti »*nerazumni sili*« iz enainštiridesete oktave, ki je v »*viharju srditem*« vojne kataklizme uničila lekarno, stoji tu tovarna energije in luči, ki poganja delovne stroje in osvetljuje zbirališča ljudi (*»seže v gostilne, v trgovine, v božje veže«*). Najbrž ni pretirano, če v tej svetlobi vidimo prisposodbo svetlobe oz. iskre razuma, ki je s postavitvijo elektrarne temu koščku zemlje omogočila nov življenjski zagon. Energija, ki jo »*generator*« predaja okolju, je »*močnejša*« od prvotne sile, kakršna se, neizkoriščena, vali v rečni strugi, predvsem pa nam služi: *»luči prižiga in z vrtali vrta, / poganja statve in vretena žene (...)*«. Pomensko nabita pa je najbrž tudi izjava, ki to oktavo začinja: *»Moč vode v generator ni zaprta*«. Generator svojega dosežka ne skriva pred drugimi, ga nima samo zase, ampak ga predaja naprej, drugim v korist. Delo za druge, skrb za dobrobit skupnosti, odgovornost za svet, ki nam je dan – to je, kot kaže, tisto, kar Pretnar postavlja najvišje na svoji vrednostni lestvici.

Kot oda »*pameti*« zveni zaključek štiriinštiridesete oktave: človekova prizadevanja je »*vodila*« (pri tem je seveda zanimivo, da je glagol postavljen v preteklik!) »*žlahtna skrb, (...) da bi ne pripetil / se grozen konec najboljšemu svetu*«. <sup>43</sup> Nekdanji izdelki se sicer danes morda res zdijo samo »*stara šara muzejske vrednosti*«, a navdihovalo jih je razsvetljensko motivirano prizadevanje za skupno dobro.

V preteklost, ko je človek bolj organsko, pristneje komuniciral s silami obdajajočega ga sveta, se pesnik zazira tudi v dveh pesmih o zanimivi ljudski tradiciji, ki sledita. Tržičani so ohranili tradicijo svojevrstnega zahvaljevanja naravi: poleti ji *vračajo luč*, tj. po reki spuščajo majhne lesene hišice, t.i. *gregorčke*, v katerih gorijo prižgane sveče. Danes gre seveda le še za folklorni običaj, nekoč pa je ta gesta pomenila zahvalo in obenem priprošnjo za miren tok voda, ki obdajajo njihova bivališča, prav nič manj pa tudi za svetlobo, ki jo še kako potrebujejo čevljarji, ko (tudi v kratkih in sivih zimskih dneh) opravljajo svoje natančno delo. Pretnarjev oris običaja je topel. Takoj v začetku seveda pove, da gre za »*šego*«, torej (le) za zanimivo folklorno tradicijo, ko pa običaj na

---

<sup>43</sup> Zaključne besede seveda zelo – in gotovo ne zgolj slučajno – spominjajo na Voltaira (roman *Kandid ali optimizem*).

koncu druge izmed omenjenih oktav poimenuje (kot »šego«) še enkrat, njegov smisel razloži s klasično renesančno-razsvetljensko potrebo po usklajenosti naših dejanj z naravnim stanjem stvari:

*»To misel vsrkala je stara šega:  
luč vrni vodi, pa je bo obilo  
počasi vračala, a v pravi meri.  
ko bodo dolgi in temni večeri.«*

Biti usklajen in v dobrih odnosih z naravo - hkrati pa tudi biti v enakih relacijah z ljudmi. Zdi se, da sta s tem namenom naslednji dve pesmi prav oktavi o tržiških sejmskih prireditvah, t.i. *šušarski nedelji* in mednarodni razstavi mineralov in fosilov. Zanimivo, zelo verjetno pa tudi načrtno, je poimenovanje prve izmed njiju s siceršnjim katoliškokoledarskim imenom dneva, v katerem se dogaja: *»angelska nedelja«* - ne pa z imenom, pod katerim je prireditev splošno znana. V ospredje bralčeve pozornosti je tako postavljena širša, z nekaj pretiravanja bi morda lahko rekli kar *večnostna* dimenzija dogodka, kar v Pretnarjevi dikciji še podkrepi navedba *»skrivnostne zapeljivosti«* in *»prazničnosti«*, ki jo izžareva s stojnicami napolnjeni trg (da, za besedo *»ulica«* v tej pesmi ni prostora!<sup>44</sup>). Drugo pesem pa zaključí poudarek o človekovi potrebi po druženju in izmenjevanju znanja: razstavljalci mineralov in obiskovalci so odšli, zdaj pa *»spet bo leto celo / po širnem svetu mesto hrepenelo«*.

Ko obrnemo stran, se spet zazdi, da pesmi, ki sledijo, niso zgolj slučajno postavljene prav na to mesto, ampak nadaljujejo oz. se navezujejo na pravkar, v zadnji pesmi, zapisano sporočilo. V ravnokar prebrani pesmi je *»mesto«* ostalo (za eno leto oz. do naslednjega sejmskega dogodka) sólo. Zdaj, v naslednjih treh pesmih, pa nas Pretnar postavi v središče tistega, po čemer je njegovo rodno mesto danes najbolj znano: v čevljarsko delavnico. Devetinštirideseta oktava pa je še več: krona ideje, prelivajoče se skozi prejšnje pesmi, prava hvalnica tvornega sodelovanja. Čevlja, ki nam lahko nenazadnje da tudi samo estetsko zadovoljstvo (dekle, omenjeno v zaključku, hodi v njem *»po modi«*), ne bi bilo brez klavca in usnjarja. Ko dodamo še naslednji dve pesmi, smo opozorjeni še na potrebno hvaležnost do tistih, ki skrbijo za razvoj delovnih pripomočkov. Izpopolnjena čevljarska svetilka pomaga k natančnejši izdelavi, specia-

<sup>44</sup> O morebitnih (oz. glede na tukajšnjo interpretacijo obravnavane zbirke zelo verjetnih) dodatnih pomenih besede *»ulica«* v Pretnarjevem tukajšnjem besednjaku je bil govor že ob oktavah št. 31 in 33).

lizirani šivalni stroj pa je povečal produkcijo in delavčevo varnost – če se ga bo naučil pravilno oskrbovati, bo *»kruha večji kos zaslužil«*.

No, kristjan Pretnar je seveda poznal evangelijsko Kristusovo izjavo, da *človek ne živi samo od kruha* – in zdi se, da je s pesmimi, ki sledijo predstavljenim trem o čevljarskem življenju, poudaril prav to. Na tem mestu se namreč prične serija 22 oktav s cerkveno motiviko, pesmi o tržiških in okoliških cerkvah oziroma njihovi legi in predvsem nabožnih elementih v njihovi notranjosti.<sup>45</sup> Prednost pa ima, kot da zaradi navezave na pesmi o delu, zavetnik delavcev, sveti Jožef. Prve tri oktave se *dogajajo* v njemu posvečeni cerkvi na obronku Tržiča, četrto je navdihnil njegov kip v sicer apostolu Andreju posvečeni cerkvi, na katero je Pretnar sicer opozarjal že v devetintrideseti oktavi. Vse te pesmi so seveda tudi izrazito opisne, saj npr. dokaj plastično opisujejo predstavljeno ornamentaliko, vključno z duhovitim opozorilom na nenavadno prepletanje renesanse in baroka v Jožefovi cerkvi,<sup>46</sup> prevevata pa jih avtorjevo občudovanje nekdanjega preprostega zaupanja ljudi v krščansko pojmovane višje sile in otožnost spričo izgube takšnega odnosa do transcendence v našem času. Opazen in pomenljiv je tudi preplet slovničnega preteklika s sedanjikom. Slednjega Pretnar uporabi vsakič, kadar spregovori o nabožnem namenu predstavljene predmetnosti, medtem ko je npr. postavitve cerkvene plastike upesnjena v pretekliku. Sveti Jurij (na stropni sliki) tako zmaja *»ubija«*. A ne le to! Za povrh doda Pretnar še časovni prislov *»zdaj«*: *»tam sveti Jurij zdaj ubija zmaja«*.

V podobni dikciji posebnega poudarjanja s sedanjikom izražene nadčasnosti, so predstavljene tudi Layerjeve slike v župnijski cerkvi (npr. *»deviški Materi ožarja lica / s plamenom treh imen sveta Trojica«* - 60. oktava), cerkvena plastika (npr. *»zdi se, da Jurijev oltar ožarja / s Florjanovega moč nikdar dognana (...)«* – 58. oktava) in refleksija o načelni namembnosti sakralnih objektov (npr. *»iz stolpa farne cerkve zdaj zvon bije / klic oznanjenja Matere Marije«* – 57. oktava; *»V podobah mojstra Layerja iz Kranja / beseda nauka božjega odzvanja«* - 59. oktava; *»Zre milostno farna cerkev z griča / na vse resnice in laži Tržiča«*). V 56. pesmi je sedanjost pomenljivo, z glagolom *»biti«*, ubesedena ob primeru dveh produktov človekovega dela: gradu in cerkve (sv. Jurija): o prvi stavbi izvemo, da *»v naših dneh je komaj razvalina«*, ki jo je druga

<sup>45</sup> S pesmimi s podobno lokalnocerkveno tematiko je imel Pretnar opravka tudi že prej, leta 1988, ko je ob 150. obletnici posvetitve tržiške župnijske cerkve pripravil izbor tovrstnih pesmi tržiških pesnikov. 141 strani obsegajočo knjižico fotografij in pesmi je izdal kar sam tržiški župnijski urad.

<sup>46</sup> V 53. in 54. oktavi bralec izve, da je baročna cerkev svetega Jožefa nekoč zgorela, nakar so jo pri obnovi pokrili z renesančnim stropom, ki je sicer prej krasil cerkev svetega Jurija (kjer pa je bil pod tem stropom ohranjen tudi starejši, prvotni strop).

»preživela«. (Preživela pa je tudi kranjskega rojaka Žigo Lamberga, nekdanj čislano osebnost, celo ljubljanskega škofa, o katerem danes priča samo marmorna plošča, vzi-dana v cerkev.)

Nekaj pesmi vsebuje molitvene izreke in prošnje, ki so sicer vsakič del pred-stavljene *zgodbe* o gradnji ali molitvenih namenih nekdanjih vernikov, zapisani pa so s takšno toplino, da ne gre dvomiti, da so čisto osebno blizu tudi zapisovalcu. Pripoved o postavitvi kipa sv. Jožefa v Andrejevi cerkvi med drugo svetovno vojno (o sv. Jožefu na drugem mestu izvemo tudi to, da je priprošnjik za mir!<sup>47</sup>) sklene dvostišje, ki s svojo neposredno nagovornostjo odstopa od prejšnjih šestih verzov. Obnova omenjenega na-božnega dejanja se zaključi s piko, nato pa je dodan poziv, ki ga je sicer seveda mogoče razumeti kot dopolnitev informacije o prošnjih namenih v grozo vojne potisnjenih ver-nikov pred več kot petdesetimi leti, zaradi svoje interpunktične ločenosti od predhod-nega besedila pa je v njem mogoče začutiti tudi avtorjev (oz. lirskega subjekta) osebni poziv. Nenazadnje: to zaključno dvostišje bi lahko skladenjsko sledilo npr. podpičju ali pomišljaju, ne piki. Interpunkcijsko bi bila poved pravilna, zadnja dva verza pa bi bila tudi slovnično močnejše povezana prav z besedami, napisanimi pred njima. V Pretnarjevi tukajšnji dikciji pa zaključek zveni kot samostojna sporočilna enota, še posebej zaradi velelnega naklona:

*»Molitve zbrane vzpnejo naj glasovi  
k usmiljeni se sohi Jožefovi.«*

Drugo vprašanje je seveda, ali gre za klic *zasebnega* ali *javnega* lirskega subjekta, za bolečino posameznika ali člana skupnosti. Ljudi, ki so med drugo vojno postavili Jožefov kip, ista pesem imenuje tudi »sirote«, za svetega Jožefa pa pač vemo, da v krščanskem pojmovniku figurira predvsem v vlogi Jezusovega krušnega očeta. »Siroti« se priporoča nekomu, ki igra očetovsko vlogo. Z nekaj interpretacijskega po-guma bi lahko rekli, da je človek osirotel *na lastno željo*, zdaj, v stiski, pa si je ponovno zaželel očetovske zaščite. *Dogajalni čas* te oktave je vojna vihra – letnica izdaje Pretnarjeve knjige pa je 1992, leto pričetka vojnega plesa na širšem območju tedaj raz-krajajoče se Jugoslavije. Gre torej pri tem zaključnem molitvenem priporočilu za izraz pesnikovega strahu pred ponovitvijo morije izpred pol stoletja? Zdi se, da to inter-pretacijsko hipotezo, torej aktualnost zaključnega poziva, potrjuje še en molitveni klic.

---

<sup>47</sup> V 52. oktavi je zapisano, da so »nekoč« Tržičani hodili v cerkvico sv. Jožefa »častit zavetnika miru in dela«.

Neposredno je zapisan v 58. oktavi, ob refleksiji pogovora dveh oltarjev, Jurijevega in Štefanovega, iz župnijske cerkve. Zanimivo – in gotovo ne zgolj kot posledica igre ustvarjalnega slučaja – je, da Pretnar tukaj ne izpostavi sporočilnosti Jurijevega oltarja, ampak (samo) tisto, ki jo izžareva oltar sv. Florjana. To pa je *»(...) moč nikdar dognana / temne podobe strašnega požara.«* In požar je seveda ena najpogostejših prispodob vojne, ki jo je sama Slovenija prestala leto pred izidom monografije, v njeni bližnji okolici pa se je razplamtevala prav v času njenega urejanja. Omenjeni molitveni klic se glasi:

*»Poteza vsaka dela mojstrovega  
je kot molitev: Varuj nas od zlega.«*

Ta dva verza se v omenjenem zgodovinskem kontekstu zdita več kot le oris duhovne situacije *nekdanjih* molilcev. 62. pesem tematizira človekovo nestanovitnost v dialogu z božanskim (moli le v stiski) in trajnost svetniškega/božjega usmiljenja (*»Ko pa utihnejo priprošnji spevi / (...) / za dimom se še zmeraj vdano vije / milost iz oči Krišpina in Lucije.«*). Farna cerkev nasploh *»milostljivo«* gleda na *»vse resnice in laži«*, ki naseljujejo mesto, nad katerim stoji, s svojo *»mislijo tiho za vse večne čase«* pa je tudi v sedanjosti in bo vedno ostala *»glasnik življenja«*!

Bistvo krščanske religioznosti je s pretresljivo toplino predstavljeno v enaindesetih pesmi:

*»p/odobe svete zgodbo govorijo  
o božji žrtvi, vdanosti globoki,  
ljubezni, ki nje žarki posušijo  
sled solz v najbolj krčevitih jokih, (...)«*

Zaradi takšnega čutenja Pretnarju ni bilo težko kipa angela, ki stoji v cerkvi v Seničnem, predstaviti tako, da lahko začetek pesmi (če bi jo brali izven konteksta dodane fotografije omenjenega kipa) zveni tudi kot poročilo o lastnem početju:

*»K molitvi zbrani sklenjene so roke  
in sled zamaknjenosti na obrazu,  
kot bi potopil se v skrivnostne zvoke  
besed, ki jih moliti je ukazal  
Bog rajskim in vsem zemeljskim otrokom.«*

V eni izmed teh oktav, devetinpetdeseti, pa lirski subjekt svoje krščanstvo izpove tudi v slovnični prvi osebi. Ko spregovori o starozavezni zgodbi, ki jo je na stropnih freskah v farni cerkvi predstavil kranjski baročni slikar Layer, zapiše, da »še danes pomnimo usodnost njeno / v molitvi zvesti k Bogu vsi kristjani.« (podčrtal A.Š.) »Gospod, naj se zgodi po Tvoji volji!« pa moli lesena soha angela v pravkar omenjeni pesmi (72. v celotni monografiji). Temu poudarku je v naslednji, 73. pesmi, ki cikel sakralnim objektom in podobam posvečenih oktav tudi zaključuje, dodana še ena, trenutno verjetno najpomembnejša teološka dimenzija, misel o človekovi lastni odgovornosti, t.i. *svobodni volji*, s katero si človek ponujeno večno srečo pribori ali se ji odreče: vsi smo »poklicani« na nebeško gostijo, a da bi se izkazalo, ali si jo zaslužimo, smo postavljeni pred vedno nove preizkušnje. Sicer pa daje tej, zadnji oktavi, osnovni ton njen brezprizivni uvod: vse, kar obstaja, obstaja zaradi »božje volje«:

»Brez božje volje ni ne učenosti  
ne smrti ne življenja in ne vere.«

Po tako domišljjeni refleksiji o mestu človeka v odrešitveni zgodbi se Pretnar ponovno poda v naravo. Za skupni imenovalec teh sedmih pesmi bi bilo mogoče proglasiti (kar se zdi ponovno plod premišljene arhitekture celotne knjige) prepričanje o stvarstvu kot rezultatu modre stvariteljske misli. Polja so lepa in plodna, gore so prepredene z osvežilnimi potoki in nas bogatijo z lepimi razgledi, doline so organska zavetišča naših prebivališč, barvitost gozda razsvetli tudi temo potrlih duš. Navajam le nekaj citatov: »ožarila zlata bo pšenica / sirotni njivi zapuščena lica«; »gora ni ravnodušna«, »gora je dobra«; »dolina varuje dom, dom dolino«; »dobrotna črna debela«; »kot povežala bi nevidna nitka / otroštvo, ki med hribi je minilo, / s prihodnjim časom, ki z vrhov se svita«. Posebej pa moram omeniti oseminsedemdeseto pesem oziroma dve besedi, ki ju je mogoče imeti za ključna izraza tako te pesmi kot tudi celega (neformalnega) cikla: »póta« in »mavrica«. Prva izmed obeh ponovno priklič v spomin Prešerna, kjer je – kot je bilo že prikazano – obremenjena s pomenom *zadnje poti*, pogrebne povorke oziroma pogreba. Tudi v Pretnarjevi pesmi beremo o »negotovi nogi«, težkem »spominu na davne zmote« in izgubi zaupanja:

»Med debli peljejo skrivnostna pota,  
korak vsak negotova noga išče,  
ker jo teži spomin na davne zmote



*in ne zaupa sončevemu blišču. «.*

Na tem mestu pa se v pesmi pojavi narava, ki s svojo barvitostjo ponovno obudi zaupanje v življenje. Gozdna debla »kot da« preplete »mavrica« - na biblični, zavezni (med Bogom in Noetom/človeštvom) pomen slednje pa je bilo že opozorjeno ob uvodnih pesmih obravnavane zbirke. Narava, stvarstvo, vse, kar nas obdaja, se v okviru tako razumljene Pretnarjeve pesniške dikcije izkaže za »dobro«, ki nam lahko lajša življenjske tegobe. To pa tako v danem problematičnem življenjskem trenutku kot tudi v obliki spominov, lepih in dobrih »podob«, ki se kopičijo v nas med stopanjem po naši življenjski poti. Pretnar je zapisal: »/p/odoba ta hodila bo za tabo, / brez straha, da bi zdrknila v pozabo.«

Zadnje, pravkar predstavljene pesmi, so privedejo bralca od začetnega navdušenja nad živobarvnostjo travnikov do »podob«, ki po doživetju takšne lepote ostanejo vtisnjene v naš spomin. Zakladnica podob pa je seveda tudi t.i. upodabljajoča umetnost. Pretnar v sedemdeseti oktavi naravo/stvarnost in umetnost/poustvarjanje postavi v inspirativni odnos:

*»Jesenska barva tu navdih podarja  
za čopič in oko in duh slikarja.«.*

V naslednji pesmi pa je učinek umetnosti izrecno skoraj izenačen z učinkom narave, saj beremo, da »/j/esen je kot slikarka ljubezniva / obarvala nad Bistrico gozdove.« In kakšen je omenjeni učinek, ki ga doživi opazovalec (izrecno sicer oddaljeni opazovalec narave, enako pa bržčas tudi opazovalec slikarske upodobitve):

*»Nespremenjena tiho teče reka,  
kot tolažila bi prst in človeka.«*

V nadaljevanju ponudita Pretnar in fotograf še enajst pogledov na tržiške vedute in okolico ter pestrost življenja v njih. Bralca popeljeta med drugim na osvežitev na mestno kopališče, med razigrane otroke v otroški vrtec, med zmajarje, ki med poleti odkrivajo nove razglede, ponudita pa tudi še en pogled na nekdanje delo človekovih rok (žage in rake, ki so jih oskrbovale z ravno pravšnjo količino vode), brez katerega niti današnje življenje niti sama današnja pokrajina ne bi bila takšna, kakršna doživljamo.

Zaključek zbirke pa - če odmislimo povsem zadnji dve pesmi, ki sta se tam najbrž znašli v precejšnji meri priložnostno - Pretnar nameni »*podobam*«, ki jih ustvarja umetnost. Razvije se torej tisto, kar se je tako očitno napovedalo v zadnjih oktavah o naravi. Zvrsti se šest s takšno motiviko napolnjenih pesmi. Prvo je navdihnili slikarstvo (če je pesnikova beseda tudi na tem mestu usklajena z dodano fotografijo, gre za slikarstvo Dušana Premrla), druga se je rodila iz razmišljanja o vseh treh umetniških izrazih (slikarstvu, glasbi in leposlovju – tak vsestranski ustvarjalec je npr. Veno Dolenc, čigar pesniško zbirko je v zadnjih letih svojega življenja uredil Tone Pretnar), tretjo so inspirirali novi cerkveni vitraži (v cerkvi svete Neže), četrto stari cerkveni strop (iz cerkve svetega Jurija), peto in šesto pa reliefna nagrobnika (na tržiškem pokopališču).

Slikarska delavnica, kakor jo predstavlja prva pesem, je prostor ustvarjanja »*smisla*«. Vanj se preoblikuje »*z lučjo prežeta tema*«. Slikar je pri tem poklican, da prisluhne klicu »*smisla*«, ki se v atmosferi tega posvečenega prostora nekako sam rojeva v platnu, in ga materializira, naslika. Pomenljiva je misel, da »*z lučjo tema prežeta v smisel se pretvarja*«. Za uresničitev umetnikovega poslanstva, ki je »*smisel*«, je potrebna »*luč*«. Pojem »*luči*« je bil tematiziran tudi že v več oktavah z začetka zbirke, le da je tam nastopal kot »*žarek*« - in ta žarek je bil predstavljen kot »*poljub*«, pod katerim je zacvetel prej temni gozd in zaradi katerega se je nad reko razpela mavrica. Učinek je bil tam predvsem estetski oz. *poživljajoč*, razumevanje teh, monografijo zapirajočih pesmi, pa je najbrž še globlje: tukaj »*luč*« ne le poživlja, ampak kar *oživlja*.

Druga pesem (skupaj 94.) takoj dodaja, da nista nič manj od likovne umetnosti lučonosna glasba in leposlovje. Vse tri umetnostne veje so samo tri obličja »*ene misli*« oz. »*tri posode*«, v katere umetnik(i) zbira(jo) svoje v »*davnino*« vkoreninjene »*sanje*«. Umetnost pripoveduje o večnih gibalih življenja, ki se umetniku razkrivajo skozi navdih (*»sanje«*).

Kot beremo v tretji pesmi (skupno 95.), umetnik uglašuje »*pradavni božji glas z današnjim časom*«. Kiparja je pri prenovi stare cerkvice vodil »*privid nekdanjega oltarja*«. Pretnar tukaj na umetnost gleda s klasičnega starogrškega gledišča, po katerem je umetniški izdelek poskus posnemanja (mimézis), tj. ponovitve oz. materialne realizacije *ideje/načrta* tega izdelka. Še enkrat pa se tukaj lahko spomnimo tudi Prešernove ubeseditve istega pogleda, ko je ob portretu Primičeve Julije zapisal, da je portretist ustvaril (samo) »*sled sence zarje unstranske gloriije*«. A če je Prešeren s to izjavo pono-

vil antično postavko o umetnosti kot nikoli doseženi popolnosti *glorije* prvotne *ideje* posnemovanega *fenomena*, Pretnar ne seže tako daleč, ampak se zaustavi na *stopnji* pohvale umetniške dejavnosti. V umetnosti pač hvaležno vidi medij, ki je sposoben »*pradavni božji glas*« prevesti v jezik »*današnjega časa*«. Tudi na tem mestu se pokaže Pretnarjeva spretnost povezovanja pesmi, saj se v naslednji od motiva novih oken preseli k motivu skromne ornamentalike cerkvenega stropa. Bog, zapiše, »*milostno gleda*« tudi skozi samo dve barvi. Estetsko-spoznavni aspekt se v naslednjih dveh oktavah umakne bivanjskemu, saj ob nagrobniških motivih Pretnar ponovno razmišlja o minljivosti. Prva (skupaj 97.) je znova tudi zelo prešernovska. Tematizira t.i. počitek v grobu. Slednji je pri Prešernu imenovan »*hladna hiša*« in »*postelja, postlana v temni jami*«, ki nad življenjem razočaranemu lirskemu subjektu ponuja tako želeni mir. Pretnar se zelo približa enemu delu Prešernovega besedišča, saj omenja »*zemeljske prepire*«, toda njegov pogled na smrt je vendarle drugačen, (izraziteje) krščanski. V grobu namreč vidi »*božjo njivo*«, v kateri se dogaja »*brezčasno, mirno čakanje vstajenja*«. Ob koncu druge pesmi pa se Pretnar posluži tudi znamenite Prešernove podredne stavčne konstrukcije iz tercet petega soneta *Sonetov nesreče*. Tam je smrt prav po litanijsko multiplikacijsko čaščena kot cesta, ki nas pelje »*tje, kjer trohljivost vse verige zgrudi; / tje, kamor moč pregnanjavcev ne seže, / tje, kamor njih krivic ne bo za nami, / tje, kjer znebi se človek vsake teže, // tje v posteljo postlano v črni jami, / v kateri spi, kdor vanjo spat se uleže, / da glasni hrup nadlog ga ne predrami.*« Pretnar to konstrukcijo uporabi enkrat, v otvoritvi zaključnega distiha: mrtvega angeli odnesejo »*tja, kjer usmiljenost Boga brezdanja / večno otroštvo in mladost ohranja.*« Struktura je podobna, vsebini pa se – kot je bilo že povedano – razlikujeta: Prešeren zaželeni mir sluti v »*trohljivosti*«, izničenju vsega človeškega; pri Pretnarju ga vsebujeta »*večno otroštvo in mladost*«, ki ga čistemu srcu zagotavlja »*brezdanja usmiljenost Boga*«.

Zdi se, da je tudi predzadnja pesem monografije vpeta predvsem v sporočilo o razumno krščansko pojmovani minljivosti. Pesnik razmišlja o trajnosti spomina. Izkaže se, da je, če to hočemo ali ne, omejena. Kljub prepričanju, da koga ali česa ne bomo pozabili, se vsebina spominjanja sčasoma vedno bolj krči, vse dokler »*/k/ar je srce nekoč imelo rado, / morda je komaj tema za balado.*« Tak zaključek seveda velja samo za zemeljsko, »*svetno*« razsežnost našega bivanja – tudi mlini okoli Tržiča so »*minili (...), kot vse na svetu mine*«.

No, zadnji pogled monografije *V sotočju Bistrice in Mošenika* je kljub temu usmerjen v tuzemsko prihodnost Tržiča. Pesem pa je v veliki meri gotovo priložnostna,

saj na konec takšne knjige vsekakor sodi prav besedilo o mladih. Po pričakovanjih je ta populacija tudi pri Pretnarju predstavljena kot tisti del družbe, na katerem sloni prihodnost. Omeniti pa velja dejstvo, da v tem pogledu na mlade ni prostora za navduševanje nad njihovo lepoto, prijaznostjo ali morda gostoljubnostjo, celo besed o srčni dobroti ne najdemo. Pretnar gleda na življenje in prihodnost odgovorno, morda celo strogo. Kraj se bo razvijal samo pod pogojem, da se mladina nikoli ne bo naveličala učenja.

## IV. POGLAVJE

### **Tone Pretnar kot literarni prevajalec**

#### **Tone Pretnar kot prevajalec poljske literature**

Do prvega Pretnarjevega stika s poljščino in poljskim leposlovjem je prišlo v šolskem letu 1964/65, v začetku njegovega študija na Filozofski fakulteti ljubljanske univerze. Pri profesorici Rozki Štefan je poslušal predavanja iz teorije poljskega knjižnega jezika, združena z interpretacijami literarnih besedil, t.i. praktične jezikovne vaje pa je tedaj vodil gostujoči poljski lektor, dr. Władysław Kupiszewski.

V sklopu polonističnega pouka je tedaj nastalo šest pesemskih prevodov: po ene pesmi poljskih romantikov Mickiewicza, Słowackega, Krasińskiego (kot velikanov poljske romantike) in Brodzińskiego, Ciecota ter Witwickega (ki si v poljski literarni zgodovini niso zagotovili tako pomembne pozicije kot prvi trije).<sup>1</sup>

Priložnost za zares polno doživetje poljske literature je Pretnar nato s pridom izkoristil v študijskem letu 1972/73, ko je en semester preživel na strokovnem izpopolnjevanju v Varšavi. Tedaj in v prihodnjih letih je prevajalsko prijateljeval predvsem s sodobnejšo poezijo, nakar se je po letu 1980 ponovno intenzivno obrnil k romantiki in prevedel za polno knjigo Norwidovih pesmi. Izšla je leta 1985 v prestižni zbirki Lirika, ki je Slovencem v desetletjih izhajanja ponudila že čez sto monografskih knjig prevodov vrhunskih svetovnih pesnikov od antike do sodobnosti. Za izid knjižnega izbora Nor-

---

<sup>1</sup> V Pretnarjevi slovenščini je skupaj spregovorilo vsaj 145 pesnikov, ustvarjajočih v enajstih jezikih. Poljakov je med njimi daleč največ, kar 74. Izmed ostalih jih je 19 pisalo v ruščini, 23 v južnoslovanskih jezikih, 19 v litovščini, 17 pa v drugih jezikih (francoščini, nemščini, angleščini in celo perzijsčini in arabščini – iz zadnjih dveh književnosti je gotovo prevajal preko že obstoječih prevodov v druge jezike). Prevajati je sicer začel kot srednješolec. Leta 1964 mu je glasilo kranjske gimnazije objavilo prevode pesmi Baudelaira, Rimbauda in Charja. Že pred začetkom prevajalske romance s poljskim leposlovjem pa je kot študent ruščine prevajal tudi Jesenina, Pasternaka in Cvetajevo.

widovih pesmi velja, da je *odpravil belo liso na zemljevidu našega prevajanja iz poljske romantike, še posebej iz lirike*.<sup>2</sup>

Pred Pretnarjem smo Slovenci poljsko romantiko bolje kot skozi njeno lirsko podobo poznali skozi pripovedništvo (v prozni in verzni obliki) in dramatiko.<sup>3</sup> V slovenskem jeziku sta npr. močnejše kot Mickiewiczova lirski poezija živeli njegova pripovedništvo in drama: v celoti smo imeli prevedena pesnitev *Grażyna* (1909) in ep oziroma roman v verzih<sup>4</sup> *Gospod Tadej* (1974), poleg njiju pa še odlomke dramske pesnitve *Dziady* (1967). Tudi lirike je sicer nekaj bilo, a je bila razpršena po literarni periodiki in prevajana nesistematično (ter v ponovitvah). Nenazadnje je že prvi slovenski prevajalski kontakt z Mickiewiczem (in to z njegovo liriko) vzpostavil Prešeren, ko je leta 1837 prevedel sonet *Resignacija* – a je to storil v nemškem jeziku in se kasneje razen v primeru fragmentov *Grażyne* k njemu kot prevajalec ni več vračal. Razen revialnih objav je Mickiewiczova lirika sicer doživela dve zaokroženi izdaji: leta 1943 petnajst pesmi v prevodu Tineta Debeljaka v *Kitici Mickiewiczevih*, leta 1967 pa osemindvajset pesmi v prevodu Rozke Štefan, Dušana Ludvika in Jožeta Udoviča v knjigi *Pesmi in pesnitve*. Štefanova v svojem preletu slovenskega prevajanja poljske literature kritično ugotavlja, da tako številčno omejena in nesistematično pridobljena prevodna bera ne ponuja *vsestranske podobe te lirike*.

V slovenskem jeziku sta že pred Pretnarjem spregovorila tudi ostala dva poljska romantična literarna velikana, a tudi ona najprej kot pripovednika (Juliusz Słowacki s sicer lirsko pesnitvijo *V Švici* leta 1909 in epsko pesnitvijo *Oče okuženih* leta 1939) ali dramatika (Zygmunt Krasiński z odlomki dramskih del *Irydion*, 1912, in *Nebožanska komedija*, 1944). Kot lirik je bil Słowacki poslovenjen šele leta 1973 (s knjižno zbirko devetindvajsetih pesmi), Krasiński, ki pa je bil pravzaprav že sam po sebi še najmanj lirik, pa leta 1960.

Štefanova v svojem pregledu Pretnarjevih prevajalskih srečevanj s poljskim leposlovjem največ razmišlja o motivih Pretnarjeve odločitve za prevajanje Norwida. Pred njim se slovenitve tega pomembnega poljskega romantika namreč ni lotil noben slovenski prevajalec. Meni, da so bili motivi lahko trojne narave. Eno je mogoče imenovati priložnostna: bližajoča se stoletnica pesnikove smrti (1983). Druga je sociokul-

<sup>2</sup> Rozka Štefan: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. V: *Jezik in slovstvo* 1993/94, št. 4, str. 126.

<sup>3</sup> *Ibid.*, str. 126.

<sup>4</sup> O bistvenih značilnostih t.i. romaneskosti, po katerih je mogoče to besedilo, ki ga poljska literarna veda tradicionalno postavlja med epe/epopeje, uvrstiti med romane, je bilo nekaj zapisanega v 3. poglavju, ob vprašanju izbire kitične oblike za pesmi Pretnarjeve avtorske monografije *V sotočju Bistrice in Mošenika* (1992).

turna: popularnost njegove poezije v času poljskega revolucionarnega vrenja v osemdesetih letih<sup>5</sup>. Tretja pa je osebna, estetska in primerjalna hkrati – in je predstavljala prevajalcu, kot pravi Štefanova, *globlji izziv*: v Norwidovi poeziji je videl *imenitno vzporednico z Jenkovim pesništvom*.<sup>6</sup> Na Jenka sta Pretnarja spominjala grenka ironija, ki se vleče skozi Norwidove pesmi, in *poetika molka*.

Kako pa so se skozi prevajanje Norwida uresničevala siceršnja Pretnarjeva prevajalska načela? Prenašanje vsebine besed in povedi iz izvirnika v prevodni jezik je seveda samo eden izmed aspektov prevajalčevega dela. Prevajalec se mora resno odločati tudi glede oblikovnih vprašanj. Še posebej je seveda to pomembno, ko gre za literarni prevod. Pretnar je imel glede tega jasno vizijo. V njegovih prevodih ne gre niti za slepi diktat izvirnika niti samo za težnjo po popolnem poslovenjevanju. Od dobrega prevoda je pričakoval premišljeno kombinacijo obojega: prevajalčev izdelek mora (in to v zavesti bralca!) pripadati tako literaturi, iz katere je izšel, kot na določen način tudi literaturi, v katero se je izvirnik s pomočjo prevajalca priselil. Konkretno mu je šlo predvsem za problem prevajanja formalnih izrazil/prenosnikov pesniškega jezika. Mora prevod ohraniti kitično obliko izvirnika? Je treba pri prevajanju pesmi ohraniti verzno strukturo, v katero je svoje pesniško sporočilo zavil pisec originala? O teh vprašanjih je razmišljal v stricte prevodoslovnem članku o primerih poslovenjenja in popoljščenja Mandelštamove pesmi Leningrad<sup>7</sup>:

*»Pomen verznega in kitičnega vzorca v prevodu uravnavajo oblikovalne navade v tuji književnosti in prevajalska praksa, ki je zdaj bolj usmerjena k domačim, zdaj k tujim prvinam prevajanega dela.«*

Zavezujoči element prevoda je torej po Pretnarju tudi prevajalska tradicija, kakršna se je oblikovala v nacionalni literaturi, v katere jezik prevajalec prenaša izvorno tuje besedilo.

<sup>5</sup> Štefanova omenja *uglasbitev nekaterih njegovih pesmi* in opozori na *skrivno širjenje njegove narodne misli med vojnim stanjem na Poljskem v začetku osemdesetih let*. Pretnar je bil, kot poroča Silvija Borovnik v besedilu *Tonček gora*, objavljenem v avtoričini esejistični zbirki *Slovenija, moja Afrika*, tudi formalni član v osemdesetih letih podtalne politične organizacije *Solidarnost* (*Solidarność*).

<sup>6</sup> Citirane besede so Pretnarjeve, zapisal pa jih je v spremni besedi k svojemu izboru Norwidove poezije v zbirki *Lirika* (1985).

<sup>7</sup> T. Pretnar: *Samo v prid, pesništvo, je tebi groza* (O anapestnem dvanajstercu v izvirniku ter poljskem in slovenskem prevodu Mandelštamovega Leningrada), *Slava*: debaten list, letnik II, št. 1, Ljubljana, 1987, str. 100-108.

Kakor se je kot najproduktivnejši oz. najnaravnejši za pesnjenje v slovenskem jeziku izkazal zlogovno-naglasni verzni sistem,<sup>8</sup> je v poljski poeziji to mesto pripadlo zlogovnemu. Seveda je skozi zgodovino prihajalo do modifikacij in celo zamenjav teh sistemov, saj posamezni ustvarjalci ali cele stilne oziroma literarnosmerne formacije pod vplivom estetskih ali drugačnih teorij nenehno iščejo sebi primerno govorico. Tako je obdobje romantike tudi v poljsko liriko prineslo težnjo po zlogovnonaglasnosti, ki je na metrični ravni rezultirala z enakim repertuarjem stopic, kot jih pozna slovenska poezija. A medtem ko je predvsem Prešernovo mojstrstvo v slovenščini kanoniziralo jambski ritem, sta se za najustreznejša medija poljske pesniške govorice izkazala trohejski in amfibraški metrum.<sup>9</sup> V nasprotju s klasičnimi poljskimi romantiki (Mickiewicz, Słowacki), ki so se držali pravila o predpisanem stalnem številu zlogov v posamezni pesmi, pa se je pozni romantik Norwid temu določilu odpovedal. V delu svoje poezije je odstopal celo od trdnosti metričnega tlorisa, s čimer se uvršča med predhodnike t.i. prostega verza. Pretnar je razvojno pot poljskega verzificiranja seveda poznal, saj se je z ugotovitvami o njej srečeval v okviru varšavskega verzološkega krožka, nenazadnje pa ga je v svoji disertaciji deloma predstavil tudi sam. Ko se je lotil prevajanja Norwidovih pesmi, je poskusil delo izpeljati tako, da bo končni izdelek slovenskega bralca informiral tako o besednem sporočilu originala kot tudi o položaju te poezije v panteonu kanona poljske poezije. Enostavneje povedano: trudil se je predstaviti tudi Norvidovo opozicijo do oblikovnega kanona, kakršnega so oblikovali njegovi predhodniki. Ena njegovih prevajalskih prioritet pri poslovenjenju Norwida je bila tako tudi: predstaviti oblikovne postopke, s katerimi se je pesnik od tega kanona metričnih form oddaljeval.

Posebnega prevajalčevega premisleka so, ko gre za prevajanje poezije, deležne formalne možnosti prenašanja (ali zamenjevanja) verzni in kitičnih oblik. *Pretnar je klasični poljski zlogovni in zlogovnonaglasni verz praviloma prevajal s slovenskim klasičnim jambskim verzom.*<sup>10</sup> Včasih pa je metriko izvirnika natančno povzel. To se je

<sup>8</sup> Razvoj slovenske verzifikacije je bila ena osnovnih nalog, ki se jih je Pretnar loteval v svojem verzološkem delu. Njegove ugotovitve o preoblikovanju slovenskega pesniškega izraza so deloma predstavljene v 2. poglavju te naloge.

<sup>9</sup> Štefanova poudarja, da se (niti) Poljski pesniki niso dali zasužnjiti strogi metrični shemi, ampak so se znotraj le-te trudili (z več ali manj nerealiziranimi naglasnimi mesti) uresničevati živ jezikovni ritem. V: Rozka Štefan, op. cit., str. 126.

<sup>10</sup> Štefanova navaja določene modifikacije, ki načela ne razbijajo, izhajajo pa iz glasoslovnih razlik med jezikoma. Pretnar da se je v svojih prevodih Norwida *glede na pogostni končni naglas v slovenščini vsaj deloma rešil "tiranke (ženske) rime" s tem, da je poljske ženske rime pogosto nadomeščal z našimi moškimi, te pa realiziral na vse tri v slovenščini mogoče načine: tako, da se ujemata dva naglašena samoglasnika, naglašen samoglasnik z nenaglašenim – ta dobi v končnem položaju kratek nadomestni*



dogajalo v primeru inovacij, tj. takrat, ko je pesnik vлил vanje novo, inovativno energijo s tem, da si je (programsko) dovolil odklon od kanonizirane pesemske, kitične ali verzne oblike. Tako je npr. verzne oblike, ki jih je v poljsko poezijo prinesel Mickiewicz, v slovenski jezik prenašal v izvirni podobi. Poljske romantične sonete pa je v svojih prevodih praviloma preoblačil v prešernovsko, enajstersko preobleko, saj v nasprotju s slovensko sonetno kanonizirano obliko, ki jo je določil (še) Prešeren, poljski sonet ni niti produkt Mickiewicza niti katerega izmed drugih romantičnih pesnikov, ampak se je kodificiral že v renesančni poeziji. Ker torej v romantiki ni bil več novost, Pretnarja ni zavezoval k ponovitvi. Novost znotraj poljske poezije pa so bile npr. nekatere Norwidove modifikacije verzni oblik iz opusa velikih predhodnikov in spremembe njihove pomenonosne vloge. Med drugim je bil Norwid inovativen v svoji rabi t.i. mickiewiczvske kitice, v kateri je (v Pretnarjevem prevodnem izboru) spesnil pesmi *Moja popevka* in *Predvečer*.

Izvorna, Mickiewiczova struktura te kitice je: štirivrstičnica, katere prvi in tretji verz sta anapestna štirinajsterca, drugi in četrti pa prav tako anapestna deseterca. Na Norwidovo semantično inovacijo v rabi te kitične oblike je Pretnar izrecno opozoril v spremni besedi, s katero je pospremil knjižno izdajo svojih prevodov Norwida. Četrti poljski romantik je formo, ki jo je podedoval od najvplivnejšega pesniškega kolega, napolnil z drugačno vsebino: iz posode za izražanje »sklenjenega in varnega sveta« *Mickiewiczove krajše epike, kakršnega »omogoča pripovedovalčev dobrodušen (...) odnos do pripovedovanega«*, jo je naredil za medij izpovedovanja psihološko dramatičnejših doživetij in razmišljanj. Sam Pretnar je nazorno zapisal, da se je mickiewiczova kitica pri Norwidu »preskusila v disonantnem iskanju osebne smisla pesniškega poklica (*Moja popevka* 1) ali v pesniškem ocenjevanju tako pomembnega in prelomnega dogodka, kot je bila za Evropo marčna revolucija, s stališča Svetega pisma.«<sup>11</sup> V samo strukturo verzne metrične vzorca pa je Norwid posegel v primeru t.i. romantičnega heksametra, kakršnega je v poljski literaturi kanoniziral Mickiewiczew *Konrad Wallenrod*. Enoviti cezurirani klasični verz, zgrajen iz anapestnega sedmerca in daktilskega osmerca, je namreč razbil v dvostišje in ga rimal (zaporedno in redkeje prestopno).<sup>12</sup>

---

naglas (donaglaševanje) – ali dva nenaglašena oziroma donaglašena samoglasnika. V: Rozka Štefan, op. cit., str. 126.

<sup>11</sup> Zapisano v spremni besedi na 106 strani knjige *Cyprian Kamil Norwid: Norwid* (izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal Tone Pretnar). Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka *Lirika* 1985.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 108: »/Izbral je samo najbolj tvorno petnajstzložno možnost in verze zaporedno ali (redkeje) prestopno rimal.«

Pretnar je kot verzolog in odličen poznavalec poljske literarne zgodovine takšne spremembe opazil in premislil, nato pa jih je skušal prenesti tudi v svoj prevajalski postopek. Takšna prizadevanja ga kažejo kot skrajno odgovornega prevajalca, ki bralca nikakor ne podcenjuje. Najbrž ni pretirano zapisati, da je potencialna publika, ki si jo kot odjemalko svojih prevodov zamišlja (ali si takšno želi vzgojiti!) Pretnar, sestavljena iz razgledanih bralcev z rafiniranim okusom in bogatim literarnovednim znanjem. Kako se je torej Pretnar prevajalsko lotil slovenjenja norwidowsko spremenjenega heksametra? Na prvi pogled bi se dalo reči, da je bilo predhodno pisanje nepotrebno, saj je prevod oblikovno zvest Norwidovemu originalu. Vendar pa Pretnarju to ni bilo samo-umevno – za zvestobo Norvidu se je očitno moral odločiti zavestno! O tem priča fragment njegove lastne spremne besede, ki sledi predstavitvi zgoraj omenjenega Norwidovega preoblikovanja (Mickiewiczzevega) heksametra v rimano dvostišje. Tu je zapisan eden temeljnih postulatov Pretnarjeve prevajalske doktrine (ko gre za prevajanje antičnih oblik, med katere seveda poleg heksametra sodi tudi distih): prevajalca *«hkrati z izvirnikom obvezuje tudi domače izročilo v rabi antičnih verzni oblik»*.<sup>13</sup> V primeru Norwidovih distihov se mu je zdela problematična rima. Kot je ugotovil, slednjo v antični tradiciji *«omogoča samo junaško dvostišje»*, druge vrste dvostišij ne. V skladu z zgoraj zapisano maksimo se mu torej pri prevajanju Norwidovih dvostišij, ki pač ne sodijo v skupino junaških, ne bi bilo treba truditi z rimanjem oz. bi se rimi moral celo načrtno odpovedati. Ampak le, če bi slovenska literatura (ali izvirna ali prevodna) to antično tradicijo poznala. Ugotovil pa je, da je glede dvostišij slovenska literatura osiromašena prav za omenjeni junaški distih. Ker le-tega slovenska literatura ni poznala, tudi omejitve rimanja (zgolj nanj) ni bilo. Zato se Pretnar ni čutil obvezanega do prilagajanja antične forme 'slovenski prevodni tradiciji' (ker te v primeru junaškega distiha pač ni bilo) in se je odločil *«upoštevati vsa verzna navodila izvirnika»*, vključno z rimo.<sup>14</sup> Rezultat hvali tudi Rozka Štefan v svojem prispevku v Pretnarjevi *Slavi* (1993/94, št. 4): poudari, da je bila takšna pesniška forma novost tako v poljski kot slovenski poeziji, Pretnarjev prevod *Žalne rapsodije*, *«napisane (in ohranjene) v rimanem heksametru»* je po njenem mnenju sploh *«eden največjih prevajalskih dosežkov 'slovenskega Norwida'»*.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 108.

<sup>14</sup> *Ibid.*, str. 108

<sup>15</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 127.

Prva prevajalčeva odločitev v postopku prenašanja neke literature v drug jezik se seveda dotika golega izbora besedil. Štefanova v svoji predstavitvi Pretnarja kot prevajalca poljske poezije razmišlja tudi o kriterijih le-tega. Tovrstni pregled opravi za najobsežnejše izbore in za nekatere najvidnejše avtorje znotraj posameznih literarnih obdobj.

Če gre za Norwida, so v knjigi Pretnarjevih prevodov v zbirki *Lirika* (i)zbrane za posamezna obdobja njegovega življenja in še posebej za njegovo pesniško izvirnost najbolj značilne pesmi.<sup>16</sup> Kakor je bilo nakazano že ob vprašanju prevajanja konkretnih verzni vzorcev, je bil v literaturi posebej pozoren na izvirnost – čeprav v glavnem znotraj tradicionalnih poetičnih izrazil (saj med njegovimi prevodi zaman iščemo drznejše formalne eksperimente!). Pretnar tako iz obsežnega Norwidovega opusa<sup>17</sup> ni prevedel nobene izmed mladostnih preroško-domoljubnih pesmi (čeprav je z njimi kot mladenič v svoji domovini požel obilo slave), ampak je njegovo mladostno fazo oveko-večil s sonetom *Samota* in pesmijo *Pero*. Verjetno zato, ker so patriotsko-preroške pesmi v istem času oz. že pred Norwidom pisali tudi drugi poljski pesniki, ki se jih je prav zaradi tovrstne lirike oprijel celo vzvišeni naziv «*wieszcz*», omenjeni pesmi pa sta njegovo lastno in poljsko literarno produkcijo obogatili z motivom “dragega molka” (*Samota*) in – kot zapiše Štefanova – prikrito (zaradi cenzure) politično poanto (*Pero*).

Pretnar tako Norwida slovenskim bralcem ni predstavil kot *mesianista*, je pa zato četrti poljski *wieszcz* v slovenščini zaživel kot pesnik «*zemeljsko-mistične poezije*»<sup>18</sup> (npr. skozi pesmi *Moja popevka* in *Predvečer*). Namesto po domovinski patetiki je posegel tudi po satiri na razmere na Poljskem (npr. *Zabavljica*, *Slovanom Moskovičanom*) in številnih besedilih, ki skozi najrazličnejše motive in forme invocirajo pesnikovo željo po svobodi, tako narodovi (npr. *Chopinov klavir*) kot posameznikovi fizični in duhovni (npr. *Žalna rapsodija* in *Državljanu Johnu Brownu*), v manjši meri pa tudi domotožje po domovini (*Moja popevka* 2).

Upoštevanja vredna so opozorila Rozke Štefan o tem, katere pesmi v Pretnarjevem izboru po njenem mnenju manjkajo. Te opazke pa pravzaprav samo potrjujejo načelnost (oziroma načrtnost) prevajalčevega izbiranja: ni ga zanimala s patosom prepredena avtobiografika, ampak univerzalno pesniško sporočilo. Drugi kriterij pa je bil – kot je bilo že omenjeno – oblikovne narave.

<sup>16</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 125

<sup>17</sup> Štefanova zapiše, da je Norwid napisal okoli tristo sedemdeset lirskih pesmi.

<sup>18</sup> Izraz je Pretnarjev, iz spremne besede h knjigi njegovih prevodov Norwidovih pesmi.

Pretnar je bil prepričan, da vsak resen prevajalec uresničuje dvojno poslanstvo – poleg seznanjanja svojega naroda s posameznimi biseri tujejezičnih literatur se posveča tudi mašenju »vrzeli« v literarnozgodovinskem toku literature jezika, v katerega prevaja.<sup>19</sup> Pri tem gre po eni strani seveda za prevajanje del, ki uživajo v svoji izvirni nacionalni/jezikovni književnosti status kanoniziranih besedil, po drugi, nemara še pomembnejši, pa za seznanjanje ciljne književnosti z literarno (in splošno) senzibilnostjo, ki je morda skozi svoje lastne literarne stvaritve še ni spoznala. O »zapolnjevanju vrzeli« je Pretnar skupaj s kolegom prevajalcem in polonistom Nikom Ježem razmišljal v razpravi *Slovenci in poljska književnost*. Tovrstne kultivirajoče tendence sta našla že v prevajalski motivaciji slovenskih razsvetljencev, saj sta iz tedanje prevodne bere sklepala, da so jih prevajalsko zanimala predvsem »besedila, ki bi utegnila biti uporabna pri programskem oblikovanju lastne književnosti«.

Kaj pa bi bila lahko vrzelna pobuda pri Pretnarjevem prevajanju Norwida? Najbrž je bila največja splošna specifičnost poljske romantike, ki je v oblikovanju lika pesnika-preroka-voditelja (tj. že imenovanega *wieszcz*), Slovencem vsaj deloma že znana, ali skozi posamezne prevode poezije Norwidovih predhodnikov ali iz literarnovednih predstavitev – Norwid pa je v ta patetični heroizem vnesel nove razsežnosti. V spremni besedi je Pretnar zapisal, da je Norwidova poezija vprašanje »posameznikovega (ne zgolj pesniškega) dejanja« zastavila »kot enkratno, osebno doživetje« ter »ga opazovala z 'očmi duše' in ga ocenjevala«, na to tematsko osnovo pa cepila »čisto osebno 'estetiko molka'«. V slednji vidi Pretnar tisto posebno dodano vrednost, s katero je romantično pesniško govorico obogatil Norwid – in s katero je hotel zdaj sam kot prevajalec obogatiti senzibilnost slovenskega literarnega jezika. Za omenjeno Norwidovo *estetiko molka* namreč ugotavlja, da se »– na prvi pogled sprta z romantičnim pojmovanjem pesnika in pesništva sploh – eksplicitno upira namenski in doktrinarni poeziji (...) ali zapisuje molk kot ekvivalenti zunajpesniškega dogajanja, ki stopa v poezijo kot stopnjevana metafora«.<sup>20</sup>

Poleg vsebinskih vrednot, še zlasti specifik, je bil Pretnarjev izbor tudi rezultat premisleka o oblikovni teži Norwidovih pesmi. In tudi tukaj se je odločil po ključu

<sup>19</sup> V omenjenem pregledu slovenskega prevajanja poljske lepe književnosti omenjata Jež in Pretnar še dva konkretna primera takšne obogatitve slovenskega literarnega jezika: »Vrzel iz polpreteklega časa« naj bi tako v sodobnosti zapolnila slovenska gledališča, ko so na svoj repertuar uvrstila Witkiewiczovo dramatiko, Rozka Štefanova pa da je s prevodom celotnega *Gospod Tadeja* »zapolnila vrzel, ki je zevala v slovenski prevodni književnosti vsaj sto let«. Gre seveda za v svoji, poljski književnosti kakonizirana besedila, ki kot t

<sup>20</sup> Pretnar v spremni besedi; str. 104.

*drugačnosti oz. inovativnosti.* Slovenskemu bralcu se je odločil predstaviti pesmi, ki so vnesle v že znani repertuar pesniških izrazil kaj novega. V spremni besedi je tako izrecno zapisal, da je »*kljub grožnji redukcije, na kakršno je obsojena sleherna prevodna književnost, še najbolj primerno predstaviti Norwida kot oblikovalca in preoblikovalca tistih pesniških oblik, ki jih je kot najbolj tipične in pomenljive za poljsko romantiko odkrilo pero slovenskih prevajalcev antoloških besedil Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackega in manj Zygmunta Krasińskiego, in ob njih opozoriti na Norwidovo izvirnost.* » Kot takšne oblike pa navede mickiewiczzewsko kitico, romantične modifikacije poljskega soneta in romantično obliko šestomera, ki jo je med Slovenci »*kot varianto poljskega aleksandrincea*« opisoval že Matija Čop.<sup>21</sup>

Druga Pretnarjeva prevodna knjiga je zbirka prevodov pesmi Czesława Miłosza, ki ga je prevajalec naslovil z enim izmed pesnikovih verzov, *Somrak in svit*.<sup>22</sup> Pretnar je avtor velike večine prevodov, sam pa je vse pesmi za prevod tudi izbral. Tudi tokrat se je pri tem ravnal po istem reprezentativnostnem kriteriju. Izbor je, tako kot v primeru Norwida, prelet skozi vso pesnikovo ustvarjalno pot. Z izborom pesmi iz posameznih zbirk, vključno s prvo, je predstavljen idejni razvoj Miłoszeve lirike. Slovenski bralec ga tako spozna kot katastrofista (iz prvih zbirk, objavljenih v tridesetih letih), nato kot v odrešilno moč dela in narave zaupajočega pesnika z izkušnjo vojne morije za sabo, še kasneje (s pesmimi iz petdesetih let, ko se je odločil za emigracijo) kot kritika in satirika družbenih in kulturnih razmer, zlasti v svoji domovini, ter v sklepu še kot filozofsko umirjenega, o jeziku in pesniškem poslanstvu razmišljajočega pesnika (kar postane v zbirkah po letu 1962).<sup>23</sup> Vendar pa je tule treba opozoriti na neskladje med predstavitvijo zgodnje in poznejših faz v razvoju Miłoszewe poezije. T.i. katastrofistična faza, s katero je ta poljski nobelovec sploh stopil na veliko literarno sceno, je tule zgolj zaznačena. Prevajalec je njegove zgodnje pesmi skorajda zaobšel. Toda ta Pretnarjev korak je bil gotovo zavesten. Za razliko od Norwida, ki ga pred njim slovenski jezik še sploh ni znal izraziti, Miłosz slovenski literarni publiki ob izidu njegovega prevodnega

<sup>21</sup> V spremni besedi na straneh 105-106.

<sup>22</sup> Czesław Miłosz: *Somrak in svit*. Prevedli Tone Pretnar, Rozka Štefanova, Lojze Krakar, Wanda Stępińska. Ljubljana: Slovenska matica, Partizanska knjiga, 1987.

<sup>23</sup> Sam Pretnar je svoj izbor zelo podobno utemeljil v spremni besedi h knjigi. Želel je predstaviti cel Miłoszev pesniški razvoj »*od katastrofizma, ki je lasten njegovima predvojnima pesniškima knjigama, preko ironične distance do predstavljenega sveta, ki zaznamuje zgodnje povojno obdobje in se povezuje s klasično obliko verza in pesmi, do razkrinkovalne udarne geste v začetku emigrantskega obdobja in umirjenega spraševanja pesniške in zgodovinske vesti v njegovem najnovejšem pesništvu. /.../ Ta razvoj pa želi poimenovati tudi naslov slovenskega izbora Miłoszeve poezije Somrak in svit, vzet iz zadnjega verza pesmi Sonce, osvetliti pa s naslednje izbranih besedil.*»

izbora ni bil popolna neznanka. Vendar pa je bila njegova literarna podoba skrčena prav na ta – pri Pretnarju zgolj nakazani – zgodnji, katastrofistični nastop. Pred Pretnarjem ga je prevajal Lojze Krakar, ki ga je k Miłoszu privedla skupna eksistencialna izkušnja doživetja kataklizme druge svetovne vojne, vključno z bivanjem v koncentracijskem taborišču. Je pa Krakar vso svojo prevajalsko energijo usmeril prav na pesmi, ki umetniško ubesedujejo omenjeno strašno izkušnjo. Miłosz je bil tako pred izidom zbirke *Somrak in svit* na Slovenskem znan skoraj izključno kot avtor vojne refleksije in prizadetega humanizma. Pretnar pa se je bolj odprl abstraktnejšim, filozofskim razsežnostim njegove pesniške govorice. Kot je dobro opazila prof. Božena Tokarz, je Pretnarjev Miłosz *predvsem poet na stičišču kultur med Bizancem in Rimom, emigrant, opazovalec sveta in filozof ter moralist, močno povezan s poljsko literarno tradicijo ter zgodovino*.<sup>24</sup> Pretnar izpostavlja tisti del njegove pesniške misli, ki se ubada s problematiziranjem posameznikove in narodove identitete, to pa na način neprestanega osmišljanja podedovane kulturne tradicije. Takšna problematika je morala biti Pretnarju kot slovenskemu intelektualcu blizu, saj še kako zadeva tudi t.i. male narode, bivajoče na prepihu zgodovine in na stičišču različnih kulturnih identitet. Tokarzeva meni celo, da je tako kompleksen (in za detajle občutljiv) prikaz Miłoszeve poezije, kakršnega je Slovencem priskrbel Tone Pretnar, lahko ustvaril le nekdo, ki je bil doma v obeh kulturah, tako slovenski kot poljski – in ki je bil seveda intelektualno dovolj širok, da je zmožni začutiti globoko sorodnost zgodovinske usode obeh narodov. Pri tem je tudi Pretnarjev prevod kot zaključeno besedilo sam na sebi produkt součinkovanja obeh kultur in predvsem jezikov. Tokarzeva poudarja, da se njegova jezikovna podoba ravna predvsem po zahtevah slovenske jezikovne norme (npr. v načinu prevajanja poljskih deležnikov s slovenskimi odvisniki – kar povzroča, da je perspektiva pogleda na svet v Pretnarjevem prevodu bolj statična kot v izvirniku. S še nekaj niansnimi odkloni od Miłoszeve govorice (ki pa da so posledica strukturnih razlik med jezikoma, npr. razlik v pogostnosti rabe glagolskega načina) *vnaša prevod v besedilo dodatno sfero pomenov, ker v opoziciji abstraktno – konkretno in nerealno – realno eksponira konkretnost*. Končni rezultat je, da je prevajalec sicer predstavil metafizični aspekt Miłoszeve poezije, a se ob tem bolj kot sam avtor približal vidnemu svetu, ki ga je s tem obogatil z novo dimenzijo.<sup>25</sup> Po zelo kompleksnem premisleku Pretnarjeve poslovenitve velikana sodob-

<sup>24</sup> Božena Tokarz: *Przekłady poezji Czesława Miłosza*. V: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: Śląsk, 1998, str. 27-57.

<sup>25</sup> Ibid., str. 56. Navedek je rezultat prostega prevoda odlomka študije, napisane v poljskem jeziku.

ne poljske in svetovne poezije podeli ugledna raziskovalka prevodu visoko oceno: *Tone Pretnar je, kot se zdi, pripadnik literarnega koncepta prevoda, ki spoštuje lingvistični pristop k besedilu, bistvene rešitve pa sprejema na nivoju literarnega dela kot celote. (...) Ko je predstavljal Cz. Miłosza slovenskemu naslovniku, je ostal zvest slovenski jezikovni normi in slovenski literarni ter prevajalski tradiciji, ob tem pa ohranil integralnost izvirnika. Ob upoštevanju vseh teh normativov je bralcem pomudil lastno vide-nje zgodovinskofizičnih, filozofskih in poetičnih kategorij Miłoszeve poezije.*<sup>26</sup>

Oblikovno Miłoszewa poezija odseva tendence svojega časa, saj od druge faze naprej opušča principe tradicionalnih metrično-verznih vzorcev in se premika v prostor svobodnega oblikovnega pluralizma, vse do prostega verza. Pretnar je pri prevajanju posameznih pesmi tip njihovih verzni vzorcev praviloma zvesto ohranjal.<sup>27</sup> Štefanova pa opozori na primer spremembe verzne sistema v pesmi *Valček* (iz časa druge svetovne vojne). V zaključku te pesmi se pesnik drži zlogovnega principa in štirivrstičnico zgradi iz samih zlogovnih enajstercev, prevajalec pa jih po pravilu zlogovnonaglasnosti posloveni z jambskimi enajsterci. Morda ta premik ni bil zgolj slučajen, ampak sta ga narekovali resnobnost vsebine in (hkratna) metrična urejenost. Klasični medij resnobne in formalno (metrično) zaokrožene poezije je pač v slovenščini vse od Prešerna naprej prav jamski enajsterec.

V knjižni obliki je pred antologijskimi posmrtnimi objavami prevodov zaživel tudi Pretnarjev in Ježev izbor pesmi Zbigniewa Herberta *Beli raj vseh možnosti*, ki sta ga urednika tudi sama prevedla in ga pospremila s spremno besedo.<sup>28</sup> Pretnar je (skupaj s sourednikom in sopiscem spremnega besedila) tudi tukaj ves čas pozoren na oboje: tako na t.i. vsebino kot na obliko. Vsak poudarek o sporočilnosti Herbertovih besed spremlja vsaj kratka opazka o formalni podobi obravnavanih pesmi. V Herbertu sta tudi slovenska prevajalca prepoznala «'v pravem pomenu te besede' sodobnega evropskega literarnega ustvarjalca (...) svetovljanske, splošnočloveške in (hkrati; dopolnil A.Š.) intimne, aforistično modre» poezije,<sup>29</sup> v kateri «se skozi zgodovinsko zavest, skozi

<sup>26</sup> Ibid., str. 57 – prosti prevod.

<sup>27</sup> Štefanova ugotovitev strne v poročilo o oblikovni podobi pesmi iz Miłoszeve 'filozofične faze' (po letu 1962): (...) so tudi tu upoštewane in ustrezno prevedene različne pesniške oblike, od rimane silabičnega trinajsterca prek nerimanih silabičnih enajstercev in trinajstercev do prevladujočih prostih verzov. (Slava 1993/94, št. 4, str. 130).

<sup>28</sup> Zbigniew Herbert: *Beli raj vseh možnosti*. Prevedla in uredila Tone Pretnar, Niko Jež. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1992

<sup>29</sup> Ibid., str. 204.

izkušnjo in spomin oblikuje podoba človekovega položaja v sodobnem svetu.»<sup>30</sup> Skozi zbirke, ki jih z izbranimi pesmimi predstavlja *Beli raj vseh možnosti*, se Herbert slovenskemu bralcu razodeva kot »*mislec, ki se ob vprašanjih človekovega bivanjskega položaja vrača k antičnim izvirom evropskega duha*» (v prvi zbirki iz leta 1956) in osebnost lirskega subjekta svoje poezije leta 1974 v *Gospodu Cogitu* sintetizira v »*lik, ki je hkrati evropski intelektualec in različno variirana personifikacija človekove duhovne podobe, omejenega uma, njegovih donkihotskih odprav k virom filozofije, teologije, mitologije, zgodovine, umetnosti*«. Pesmi tega poljskega nobelovca da so »*prijazen namig, naj se človek zaveda svoje omejene vloge in moči v obdajajoči ga resničnosti*«, s tem pa pesnik poziva k ontološki »*skromnosti*«. <sup>31</sup>

Herbertova poezija pa je ob tem – kar je v spremnem besedilu posebej poudarjeno – »*dognana*» tudi oblikovno. V prvi zbirki, *Struna luči*, je pesnik leta 1956 »*presetil s svojim jezikom, spominjajočim na magični govor mitološkega izročila*» in skozi naslednja leta svoj pesniški izraz zaostрил v ironijo in grotesko ter alegorijo, parabolo in elegijo.<sup>32</sup> Vsa ta poezija je – kar je tudi posebej poudarjeno – »*inovativno preprosta v izrazu in jasna po načelih klasične umetnosti*«, vendar ni pasivna sužnja formalnih normativov, ampak vseskozi »*aktualizira in modificira tipično poljske verzne vzorce in jih prepleta s prosto verzno govorico ali ritmizirano prozo*«, pri čemer pa vselej tudi »*namiguje na pesniški pomen izbranega sredstva*«. <sup>33</sup>

Prevajalca sta za svojo predstavitev velikega pesniškega sodobnika izbrala nekaj v tradicionalnih poljskih pesniških formah napisanih pesmi, večino izbora pa tvorijo prosti verzi. Prevod originalu zvesto sledi – pri čemer pa je res, da se strukturne značilnosti prostega verza v slovenski pesniški praksi ne razlikujejo od poljske rabe: »*težnja po zlogovnem in ritmičnem izenačevanju verzov s hkratnim opuščanjem ločil in*

<sup>30</sup> Zbigniew Herbert, op. cit., str. 204 (*Spremna beseda*). Citirani povzemalni sklep o mestu Herbertove poezije je razširjen z nekoliko natančnejšo razlago: »*Njegova poezija se stoicistično uravnovešena vrača k bleščočim dosežkom v razvoju našega rodu, ob njih pa do usodnosti prepoznavno razmišlja o nemi usodi malih, zatrtih ljudstev in narodov, trpko izraža večne dvome in nerešljiva človekova vprašanja.*»

<sup>31</sup> O vsem tem prevajalca pišeta v spremni besedi, na straneh 204 in 205. Definicija je razširjena z orisom stilistične razsežnosti tega, najbolj znanega dela Herbertove poezije: »*Stremljenje k čisti misli in želja po spoznanju bistva stvarnosti se v verzih o gospodu Razumu iztekata v ironijo, ki se je zarisovala že v njegovih prejšnjih pesniških zbirkah, in grotesko, ki je prav zaradi omenjene volje pregledna in se upira moralizatorstvu, kamor bi čista ironija lahko pripeljala.*»

<sup>32</sup> *Ibid.*, str. 205.

<sup>33</sup> *Ibid.*, str. 205. Pretnar je bil kot vrhunsko izobraženi verzolog za takšen pesniški dialog s teorijo še posebej dovzeten.



*velikih začetnic* v nekaterih pesmih, v drugih pa *različno dolgi verzi, členjenje na osnovi logičnih poudarkov, ritmični red, ki sledi vsakokratni 'konkretni pesniški zasnovi'*.<sup>34</sup>

Norwid, Miłosz in Herbert so edini pesniki, ne le poljski, ki jih je Tone Pretnar prevajal toliko in tako sistematično, da so z njegovo pomočjo prišli do knjig v slovenskem jeziku. Ko razmišljamo o Pretnarjevih motivih za izbor prav teh avtorjev, je verjetno vredno na znanje vzeti tudi opažanja poljskih raziskovalcev literature o njihovi pesniški sorodnosti. Eno takšnih mnenj, napisal ga je Marian Stala, navaja v svoji predstavitvi Pretnarjevega prevajanja tudi Rozka Štefan. Mlajša izmed trojice, oba nobelovca, da (poleg še ene nobelovke, Wiesławe Szymborske, in Mirona Białoszewskega), povezuje kompleksnost poglobljanja v človeka kot posameznika, oz. kot je zapisal poljski literarni kritik, ne *«zlaganje lepih stavkov, temveč odstiranje vseh razsežnosti obstoja konkretne osebe in njenega dojetja sveta»*.<sup>35</sup> Opozarja pa tudi na nadgeneracijsko poetično sorodnost, ki da povezuje Miłosza in Norwida. Na osnovi teh opažanj bi bilo mogoče tudi brez poznavanja konkretnih pesmi vseh treh velikanov poljske poezije, ki so bili deležni najbolj sistematične Pretnarjeve prevajalske pozornosti, sklepati o Pretnarjevi lastni duhovni in literarni senzibiliteti.

Poleg pesniških knjig treh posameznih avtorjev je ob Pretnarjevem imenu treba omeniti še eno pesniško knjižno publikacijo, antologijo poljske poezije iz let druge svetovne vojne *Alarm*.<sup>36</sup> Projekt ni bil povsem njegov, saj ga je uredniško vodila njegova nekdanja učiteljica poljščine, Rozka Štefanova, sam pa je zanj prevedel dobro tretjino (49 od 120) pesmi. Napolnjene so z zelo raznoliko motivnotematsko vsebino, od uporništva do taboriščnega trpljenja, in so tudi oblikovno raznolike. Med njimi so štiri-vrstičnice, soneti (2), distihi in pesmi v t.i. nibelunških kiticah. Štefanova je v spominih v *Jeziku in slovstvu* napisala, da Pretnarjevi prevodi predstavljajo *«strnjeno, celostno podobo medvojne poljske poezije»*.

Še zanimivejšo sliko Toneta Pretnarja kot prevajalca, ljubitelja poezije in nenazadnje človeka razkrivajo prevodi, ki niso bili ustvarjeni v sklopu kakega večjega izdajateljskega načrta, ampak so po vsej verjetnosti nastali čisto spontano, po notranjem klicu, ko se mu je neka pesem verjetno enostavno zazdela vredna, da jo postreže slovenski literarni publiki. Takoj po njegovi nenadni smrti je med njegovimi najbližjimi

<sup>34</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 131.

<sup>35</sup> Marian Stala: *Chwile pewności*. Krakow, 1991, str. 136. Prevod navedka je avtorstvo Rozke Štefan, zapisan pa je v njeni tukaj večkrat navedeni študiji, objavljeni v 'Pretnarjevi' številki *Jezika in slovstva*.

<sup>36</sup> *Alarm: poljska poezija 1939-1945*. Prevedla Rozka Štefanova in Tone Pretnar, zbrala, uredila in podatke o pesnikih pripravila Rozka Štefanova in Niko Jež. Ljubljana: Borec 1992.

kolegi in študenti stekla akcija zbiranja objav teh prevodov v najrazličnejših publikacijah. Poljskih pesmi je med njimi kar okoli tristo.

Pregled poljskega dela *Vetra davnih vrnic* pa zgoraj navedeno misel o spontanosti odločanja za prevod te in ne one pesmi nekoliko relativizira. Glede na dejstvo, da se v zbirki nahajajo pesniki, ki so v literarni zgodovini porazsejani po vseh t.i. obdobjih, in da so vsaj s po eno pesmijo zastopani skoraj vsi najznamenitejši pesniki, napeljuje k misli, da je bilo Pretnarjevo prevajanje vendarle v precejšnji meri tudi programsko (načrtovano). Poljski razdelek te knjige je neke vrste zgoščena predstavitev poljske literarne zgodovine, od poznosrednjeveškega Mikołaja Reja do Marcina Świetlickega. Vendar pa poljska literarna zgodovina, ki si jo na podlagi prebranih pesmi ustvari potencialni tovrstno neuki bralec, ni identična poljski kanonizirani slovstveni zgodovini. Pretnarjev izbor pesmi posameznih avtorjev, tudi najslavnejših, se namreč običajno precej oziroma celo zelo razlikuje od izborov raznih literarnih antologij.

Ob koncu tega pregleda pa se je treba še enkrat spomniti na Pretnarjeve monografske, knjižne preglede ustvarjalnosti posameznih avtorjev. Ob njih se je izkazalo, da je znal biti kot prevajalec še kako resen presenter kanoniziranih podob predstavljenih pesnikov - rahel odklon od tega v primeru Miłosza je bil seveda posledica dejstva, da je enega izmed pesniških svetov tega avtorja že pred njim v zavest slovenskih bralcev obširno zapisal drug prevajalec. Antologijskost zbirke *Veter davnih vrtnic* pa je bila domislek poznejših zbirateljev, ne njega samega – zato jo je mogoče brati predvsem kot prikaz prevajalčevega subjektivnega sveta oziroma njegove intimne senzibilnosti, njegovih povsem zasebnih literarni preferenc, ne pa kot objektivno historičnoantološki prikaz literarnozgodovinskih mejnikov poljske in drugih prevajanih nacionalnih literatur.

O subjektivnosti teh neprogramskih prevajalskih izborov zgovorno priča primerjava seznama poljskih pesmi, zbranih v *Vetru davnih vrtnic*, s seznamami pesemskih besedil, ki jih najdemo v eminentnejših antologijah poljske lepe književnosti in/ali poljskih literarnih zgodovinah. Primerjava, ki sledi, se dotika *romantike*, t.i. «*Mlade Poljske*» s preloma 19. in 20. stoletja in t.i. *medvojnega obdobja*, tj. dveh desetletij med prvo in drugo svetovno vojno. Vsa ta tri obdobja poljske literarne zgodovine so v Pretnarjevem prevodnem opusu močno zastopana, hkrati pa (če izvzamemo Norwida) niso bila predmet kake njegove sistematično zaokrožene prevajalske akcije. Za sodobnejšo literaturo tega ne bi več mogli v celoti trditi, saj je iz časa po drugi vojni Pretnar sistematično, čeprav ne za knjižno, ampak (le) revijalno predstavitev, prevajal poezijo t.i.

poljskega «novega vala». Tudi antološki pregledi literature po drugi svetovni vojni se med seboj še vedno precej razlikujejo, zgoraj omenjena tri periodizacijska obdobja pa so v bistvenem že kanonizirana in so zato njihove literarnozgodovinske in antologijske predstavitve najbrž vrednostno bolj ali manj objektivne.

Izhodišče za primerjavo Pretnarjevega izbora poljske romantične poezije bo romantiki posvečeni zvezek<sup>37</sup> obsežne literarnozgodovinske zbirke, ki jo je izdala PWN (*Polskie Wydawnictwo Naukowe*<sup>38</sup>), velja pa za obvezno polonistično študijsko gradivo. Pretnar ima med svojimi poljskimi prevajanci trinajst romantikov: vse štiri najpomembnejše *pesnike-narodne voditelje* (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid) in devet manj do malo znanih pesnikov. Poskus tematske analize prevedenih pesmi in njihovega razmerja do kanonizirane podobe posameznih pesnikov bo izveden v nadaljevanju - tule naj bo prikazana le stopnja ujemanja (po številu in naslovih) med pesmimi, ki jih je poslovenil Pretnar, in tistimi, ki so kot najpomembnejše pri posameznih avtorjih zabeležene v omenjeni poljski literarni zgodovini.

Izmed devetih pesnikov (brez *wieszczów*), ki jih je prevajal Tone Pretnar, jih Witkowska predstavi šest:<sup>39</sup>

Iz poezije Władysława Ludwika Anczyca poljska literarna zgodovinarica izpostavi tri pesmi, Pretnar ima eno – vendar te med tistimi, ki so omenjene v literarnozgodovinski študiji, ni. Jan Czeczot je v literarnozgodovinski študiji predstavljen z dvema antološkima pesmima, Pretnar je prevedel eno njegovo – a slednja ni ne prva niti druga od njiju. Iz opusa Alojzyja Felińskiego je v poljski knjigi omenjena ena, eno ima tudi Pretnar – ampak drugo. Izmed 'Pretnarjevih' poljskih romantikov so v poljski študiji omenjeni še 'veliki štirje', ob njih pa še Kazimierz Brodziński, Hieronim Kajsiewicz in Jan Nepomucen Kamiński, a brez konkretnih naslovov - bralec Pretnarjevih prevodov pa se sreča z eno pesmijo Brodzińskiego, enim sonetom Kajsiewicza in kar šestnajstimi Kamińskiego.

Vir primerjave Pretnarjevih in antoloških pesmi t.i. mladopoljske lirike s konca 19. in začetka 20. stoletja naj bo *Antologia liryki Młodej Polski*, ki jo je leta 1990 za prav tako reprezentativno knjižno zbirko *Ossolineum* pripravil Ireneusz Sikora. Številčna razmerja so tudi tukaj zanimiva.

<sup>37</sup> Alina Witkowska: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN.

<sup>38</sup> *Poljska znanstvena založba*

<sup>39</sup> V tej poljski literarni zgodovini ni posebej izpostavljena nobena pesem Witwickega, Lenatowicza in slednje dokaj pričakovano, 'slovenskega' Korytka.

Sikora je v antologijo uvrstil petnajst pesmi Jana Kasprowicza. Pretnar je tega avtorja tudi precej prevajal. V *Vetru davnih vrtnic* je osem Kasprowiczevih pesmi, vendar med njimi ni niti ene iz poljskega antološkega izbora. Iz opusa Stanisława Wyspiańskiego so v omenjeno antologijo prišle štiri pesmi, a med njimi znova ni bilo nobene od petih, ki jih je prevedel Pretnar. Prav tako se ne prekrivajo izbori iz poezije Lucjana Rydela (Sikora ima šest njegovih pesmi, Pretnar tri), Władysława Orkana (pri Sikori sta dve njegovi pesmi, pri Pretnarju dva cikla, v katerih pa Sikorinih tekstov ni), Stanisława Koraba Brzozowskega (čigar štiri pesmi ima poljski urednik, Pretnar pa eno), Bolesława Leśmiana (ki ga ima Sikora zastopanega kar z enajstimi pesmimi, Pretnar pa s tremi) in Leopolda Staffa (čigar opus je v *Antologiji lirike Młode Poljske* zastopan sploh najbogateje, z osemnajstimi pesmimi, medtem ko je Pretnar prevedel eno samo).

Skoraj enak razkorak je med Pretnarjevim izborom in skupnim izborom Michała Głowińskiego in Janusza Sławińskiego v antologiji medvojne poljske poezije, ki je leta 1987 izšla v založbi Ossolinskih.<sup>40</sup> Ta antologija je obsežnejša od prejšnje, a tudi v njej skoraj ne najdemo pesmi, ki bi jih prevajal tudi Pretnar.

Bolesław Leśmian ima v poljski antologiji štiriindvajset pesmi, med Pretnarjevimi prevodi so Leśmianovega avtorstva tri – skupna pa je le ena, *Zmierzch bezpowrotny* (I. tom, str. 18). Leopold Staff je v antologiji zastopan s petindvajsetimi pesmimi, Pretnar ima eno – ampak ta v poljski antologiji ne nastopa. Tudi v tej antologiji se je našel prostor za (poznejšega) Jana Kasprowicza, in sicer za dve njegovi pesmi; že od malo prej vemo, da je Pretnar prevedel osem pesmi tega pisatelja, vendar se ne prekrivajo niti s tema dvema iz nove antologije. Avtorstva Kazimiere Iłakowiczównie je v antologiji sedemindvajset pesmi, izmed devetih Pretnarjevih prevodov te poljske pesnice pa je med njimi ena, *Powrót*. Tudi pesem (ena) Juliana Tuwima iz Pretnarjevega opusa se ni znašla med kar enaindvajsetimi, kolikor sta jih v antologijo uvrstila poljska urednika. Enako je v primeru treh Pretnarjevih prevodov pesmi Kazimierza Wierzyńskiego (v antologiji jih je trinajst), ene pesmi Antonija Słonimskega (antologija jih vsebuje osemnajst), dveh Irene Tuwim (v antološkem izboru jih je pet), dveh Marie Pawlikowske (ki je v poljski antologiji počaščena s kar enainštiridesetimi pesmimi), ene Jaluja Kureka (ki je v poljskem izboru predstavljen s petimi pesmi), ene Włodzimierza Słobodnika (ki se ni znašla med šestimi antološkimi), štirih Mieczysława Jastruńa (za

---

<sup>40</sup> *Poezja polska okresu Miedzwojennego*. Biblioteka narodowa; Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1987; Michał Głowiński i Janusz Sławiński.

katere ni bilo prostora med petnajstimi reprezentativnimi), ene Jerzyja Zagórskega (ki je ostala izven antološkega izbora sedmih njegovih besedil) in dveh druge pesnice iz te skupine, Anne Świrszczyńskiej (ki ji je bilo v antologiji namenjenih šest mest). V antologiji mladopoljske lirike se, če gre za avtorje, ki jih je prevajal tudi Tone Pretnar, nahaja sto osemindeset pesmi, Pretnar pa je iz opusa istih pesnikov prevedel dvainpetdeset pesmi – vendar samo štiri izmed teh reprezentirajo poljsko literaturo v omenjeni (cenjeni) antologiji. Poleg že omenjene *Vrnitve* Ilakowiczównie najdemo v njej še pesem *Tęcza* (Mavrica; str. 581) – edino pesem, ki jo je Pretnar prevedel iz opusa Lecha Piwowarja (ki je v antologiji zastopan z omenjeno pesmijo in še desetimi drugimi). Največji delež Pretnarjevih prevodov glede na antološka besedila pa se tiče poezije Konstantyna Ildefonsa Gałczyńskiego: med dvanajstimi njegovimi pesmimi, postavljenimi v antologijo mladopoljske lirike, sta dve izmed enajstih, kolikor jih je prevedel Pretnar: *Palcem planety obracasz* (str. 419) in *Wciąż uciekam* (str. 425).

Seveda je razumljivo, da se v vseh antologijah pojavljajo tudi pesniki, ki jih med pregledovanjem Pretnarjevih prevodov ne najdemo,<sup>41</sup> bolj zanimivo pa je, da je situacija tudi obratna – da je torej Pretnar prevajal tudi pesnike, ki jih v poljskih antologijah sploh ne najdemo. V *Antologiji lirike Mlade Poljske* tako ni niti sledu o Marii Dłuski (Pretnar je prevedel eno njeno pesem), Aleksandru Watu (ki ga pri Pretnarju najdemo zastopanega s štirimi pesmimi), Marianu Hemarju (ki mu je slovenski prevajalec prevedel eno pesemsko besedilo), Franciszku Łojasu Kośli (ki ga pri Pretnarju prav tako predstavlja ena pesem) in Janu Sztaudyngerju (ki nastopa pri Pretnarju s štirimi dvovrstnicami).

Takšna izrazita nesoglasja med Pretnarjevimi in kanoniziranimi izbori iz poljske poezije kažejo na to, da je bila Pretnarjeva prevajalska motivacija (kadar ni šlo za vnaprej določen literarnozgodovinsko informativen načrt, kakršnega je nadvse vestno uresničeval v primeru svojih knjižnih projektov) izrazito osebna. Izbora pesmi, ki jih je prevajal, ni določal položaj konkretnega pesnika v poljskem literarnem kanonu oziroma

<sup>41</sup> Iz dolge vrste pesnikov, ki so zastopani v poljski antologiji, pri Pretnarju ne najdemo naslednjih imen: Bronisława Ostrowska, Maria Czerkawska, Emil Zagadłowicz, Jan Lechoń, Jarosław Iwaszkiewicz, Władysław Broniewski, Beata Obertyńska, Felicia Kruszevska, Jerzy Liebert, Tytus Czyżewski, Bruno Jasiński, Anatol Stern, Adam Ważyk, Stanisław Młodożeniec, Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Mieczysław Braun, Stanisław Ciesielczuk, Stanisław Czernik, Stefan Flukowski, Marian Piechal, Roman Kołoniecki, Stefan Napierski, Lucjan Szenwald, Władysław Sztyła, Józef Czechowicz, Stanisław Pięta, Aleksander Rymkiewicz, Teodor Bujnicki, Józef Łobodowski, Marian Czuchnowski, Konstanty Mikiewicz, Józef Stachowski, Jan Śpiewak, Czesław Janczarski, Jan Bolesław Ożóg, Światopełk Karpiński, Tadeusz Hollender, Zuzanna Ginczanka, Jerzy Kamil Weintraub, Wojciech Bąk, Stanisław Rogowski, Paweł Hertz.

zavesti poljske literarne publike, ampak lastne infinitete. Ob tem je treba nujno dodati še, da teh afinitet praviloma ni sprožala oblikovna drznost poezije. Formalnih eksperimentatorjev tako med 'Pretnarjevimi' pesniki ne najdemo; oziroma ne najdemo njihovih tovrstnih pesmi. Lep primer sta Julijan Tuwim in Jalu Kurek. Prvega Poljaki cenijo tudi zaradi njegovih drznih poigravanj s pesniško formo, Pretnar pa ga je Slovencem predstavil le s pesmico (za otroke) *Zelenjava*, katere forma pa je zgolj minimalno razgibana. Drugi pa je sploh futurist, a je iz njegovega opusa Pretnar prevedel le eno pesem, ki sicer prekipeva od vitalizma in je zapisana v na heksametre spominjajoče verze, ki poleg tega spominjajo tudi na 'tok ritmičnih valov' Podbevška - kar pa najbrž vendarle uresničuje le en, tisti manj 'razbijaški' koncept futurističnega avantgardizma.

Jasno je, da je tisto, s čimer je določena pesem Pretnarja najprej nagovorila, sporočilo t.i. vsebine. Če hočemo začutiti strukturo prevajalčeve senzibilnosti, ki je na koncu koncev odločala o izboru, bi se bilo koristno poskusiti spoprijeti z nalogo prepoznavanja tematike, ki jo zajemajo prevedene pesmi, in vzporejanja teh pesmi s podobo pesnikov, kakršna obstaja v splošni nacionalni literarni zavesti. Knjižne izdaje naj bodo iz tega poskusa izključene, saj je v primeru 'Pretnarjevih' Norwida, Miłosza in Herberta jasno, da so tam izbor poleg osebnih kriterijev narekovala tudi zunanje spodbude, kakršna je že večkrat omenjena potreba resnega prevajalca po *«mašenju vrzeli»*, ki obstajajo v literaturi-prejemnici - tako v smislu golega poznavanja najpomembnejših stvaritev izvirne književnosti kot glede morebitnih novih možnosti umetnostnega izražanja, s katerimi lahko ena literatura spodbudi nadaljnji razvoj druge.

Najstarejši poljski pesnik, ki ga najdemo med Pretnarjevimi prevodi, je Mikołaj Rej (1505-1569), predstavljen pa je s šestimi zaporedno rimanimi osemvrstičnicami, pisanimi v klasičnem cezuriranem aleksandrincu (ki ga Pretnar spretno ohranja tudi v prevodu). Kar je za ta del naloge pomembnejše, pa je to, da so te klasično oblikovane pesmi do vrha napolnjene s frivolno, mestoma prav grobo erotiko. V pesmi *Rima na 'Všeč mi je naga'* imamo opravka z izrazito *kosmatim* seksualnim humorjem, izraženim skozi besedno igro živalskih poimenovanj ('ona' je *junica*, moški '*voli*', ki bi to *junico* radi '*nabodli*'), za povrh pa je tovrstni jezikovni zabavi dodan še stilni kontrast med perfidno 'ljudsko' vsebino (vključno z razposajeno žaljivko) in poduhovljenim latinskim citatom (*«Tak je benedicite in oremus ljubi. / Če rimam tem verjameš, babo v rit poljubi.»*). V *Ki je pazila na kožuh* se Rej s pozicije ljudske škodoželjnosti posmehuje spolnim skušnjavam duhovščine, občutljive na ženske čare (maša se bo podaljšala, če bo punca pred oltarjem in duhovnikovimi očmi klečala z razkritimi koleni). Pesem *Ki ni*

*hotel plačati punci* je bodica na bogataše, ki si kupujejo ljubezen, pri tem pa jih namesto moralnega mačka mučijo ugovori skoposti; *Ki je imela rdeče noge* iskriv, odrezav odgovor punce fantu, ki jo je dvoumno nagovoril k spolnim igricam; *Ki je omedlela na moževem pogrebu* pa bodica na igrana ženska ljubezenska čustva (ko vdova omedli nad moževim grobom, nato pa sprašuje, če je to izvedla dobro: «*Še boije rada bi, a kaj, ko nisem znala, / moža do zdaj še nisem nikdar pokopala.*»). Tudi šesta pesem, *Ki so ga gospe povabile na vrt*, iskrivo tematizira primarne žensko-moške strasti, saj se osredotoča na kosmato neposreden odgovor fanta na žensko zapeljevanje (gospem, ki mu v pismu ponujajo «*mного dobrega sadja*», brez okolišenja in izbiranja rafiniranih besed odpiše, naj mu namesto sadja raje pripravijo «*vzglavje in odejo, / da laže bo(.) povaljal Micko ali Lejo*»). Iztek pesmi morda namiguje celo na samozadovoljevanje. Tematika vseh teh Rejevih pesmi je nravnost, spolnost pa, vsem devijacijam navkljub, ni prikazana strogo moralistično, ampak vedro, dekameronsko groteskno.<sup>42</sup> Miłosz je v svoji literarni zgodovini zapisal, da so ti verzi *simbol davne vesele Poljske*.<sup>43</sup> Takšne poezije v istem času slovensko pesništvo absolutno ne pozna, saj humanizem, kakršen se je razvil na slovenskih tleh, nikakor ni pospeševal renesančne razigranosti, ampak se je realiziral v smer moralno stroge verske reformacije. Ko se je poljsko plemstvo naslajalo nad drzno žgečkljivim Rejevim humorjem, se je slovenska verzifikacija ukvarjala predvsem z verskoorganizacijskimi nasprotji in upesnjevanjem na novo osveženih krščanskih dogem.<sup>44</sup> Srečanje s poezijo Rejevega tipa je Slovencem odkrilo tretje žarišče renesančne literature, poleg romanske, predvsem italijanske, in dubrovniške (ki sta zastopani tudi v slovenskih šolskih berilih).

Poljska renesančna poezija seveda ne pozna samo Reja. Vsaj enako cenjen je Jan Kochanowski. Miłosz brez pomislekov trdi, da je *nakazal ritem celotnega prihodnjega razvoja poljske poezije*; še več: ustoličil ga je kar za *najpomembnejšega (najwybitniejszy) slovanskega pesnika do začetka 19. stol.*<sup>45</sup> Je pa Kochanowski v primerjavi s petindvajset let starejšim Rejem mnogo resnejši, filozofičnejši; v svojih besedilih prevladujoči stoičen pogled na življenje prepleta z impulzi epikurejstva. Pretnar je pre-

<sup>42</sup> Czesław Miłosz v svoji (tujim študentom poljske književnosti namenjeni *Zgodovini poljske literature*) te Rejeve popularne verze označi za *humoristične priložnostne pesmice* za zabavo prijateljev in tovarišev

<sup>43</sup> *Ibid.*, str. 80.

<sup>44</sup> Izjemno izčrpen izbor pesništva slovenskih luterancev (in protireformatorjev) prinaša prvi del dvotomne antologije Alfonza Gspana *Cvetnik slovenske vezane besede*, ki jo je leta 1978 izdala Slovenska matica.

<sup>45</sup> Czesław Miłosz, op. cit., str. 82.

vedel dve njegovi pesmi. Morda bi bilo treba glede na pesnikov pomen za poljsko, slovansko in celo evropsko literaturo napisati, da *samo* dve.

*Pesem* je trpka izpoved o zavedanju minljivosti življenja. Prvoosebni lirski subjekt toži, da *«tožnih let (mišljena je starost) teži nas težko tnalo»*, iz tega spoznanja pa beži v željo po hedonističnem uživanju tistega, kar nam ponuja življenje (npr. *«naj ne zmanjka vina»*). Tuhtanje nad skrivnostno usodo se mu zdi v tej pesmi neproduktivno (*«zastorj se um napenja, / kaj je onstran življenja»*). V drugi izmed pesmi, ki ju je prevedel Tone Pretnar, pa je ves zatopljen v nadizkustvene sfere. *Novoletna pesem*, ki je pravzaprav priložnostna praznična zahvala in priprošnja, tj. prošnja za *«Milost»*, ki naj nam pomaga, da se, kot vsako pomlad narava, prerodimo). Poleg tega ta pesem odraža religiozna trenja svojega časa (*«luč prave vere vžgi»*, *«v trdni veri nas ohrani»*), zaokroži pa jo prošnja za materialno dobrobit (*«Odreši lakote nas, vsega hudega»*).

Preostalih dveh poljskih kanoniziranih renesančnih besednih umetnikov med Pretnarjevimi prevodi ni. Gre za Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (1550-1581) in Szymona Szymonowica (1558-1629). Slednji je morda nekoliko preveč monotematski (idile kmečkega življenja) in preidiličen, da bi pritegnil prevajalca, ki ga je sicer zanimala kompleksnost Miłoszeve in Herbertove lirike. Szarzyński je drugačen: potaplja se v metafiziko in se, sicer jezikovno bleščeče, kot predhodnik baročnega manirizma, oddaljuje od motivike konkretnega zemeljskega življenja. Če pogledamo, koga (in predvsem, koliko!) je Pretnar prevajal iz obdobja baroka, se zdi, da je morda prav ta specifičnost njegove poezije vzrok, da Pretnarja ni pritegnila k prevajanju, čeprav bi si predvsem zaradi izpiljenosti svojega stilno že baročnega pesniškega jezika sicer zaslužil tudi pozornost Slovencev, ki so prvi vrhunec jezikovne izbrušenosti doživeli (še) znotraj romantične estetike. Glede na Pretnarjeve siceršnje razumevanje prevajalčeve poklicnosti k *mašenju vrzeli* v literarnem jeziku svoje nacionalne literature, najbrž ne more biti dvoma, da bi se – če bi šlo pri njegovem ukvarjanju z zgodnjimi poljskimi pesniki za kolikor toliko zaokrožen projekt – lotil tudi tega pesnika, tako pa je očitno dal prednost bolj 'živim', zemeljskim in prešernim tonom Rejeve govornice. Pretnarja, čeprav menda pogosto preizkušane z osebnimi in tudi poklicnimi razočaranji,<sup>46</sup> je včasih bolj kot k trpkim izpovedim in razmišljanjem vleklo k veselim, čeprav na momente kvantaškim

<sup>46</sup> Na Pretnarjevo preizkušnost mimogrede (ker je besedilo namenjeno analizi njegovega vsestranskega znanstvenega in kulturniškega dela) opozarja v študiji *Tone Pretnar: Življenje med znanostjo in literaturo* profesorica Božena Tokarz: *Označuje jih (produkte njegovega intelektualnega dela; op.A.Š.) odločitve za neodvisnost kot življenjsko držo. (...) Dosledno z uresničeno odločitvijo je odvrget strup razočaranj – čeprav mu je bilo dano, da jih je okušal –, lastno delo pa je obravnaval kot radost doživljanja in ustvarjanja.* (V: *Slavistična revija*, letnik 41/1993, št. 2, str. 253-256. Citat je s strani 253.)



pesmim.<sup>47</sup> In tu je nemara tudi odgovor na zgoraj zastavljeno vprašanje o številčnem nesorazmerju med prevodi Reja in Kochanowskega (ter v 'tabor' slednjega spadajočega Szarzyńskiego).

Vrzeli, ki je ni zapolnil s Šepom Szarzyńskim, se je Pretnar lotil (najsi bo zavestno ali spontano, zaradi pravkar nakazane privlačnosti 'zemeljskih' besedil), ko se je odločil za prevajanje prvega velikega povsem baročnega poljskega pesnika, Jana Andrzeja Morsztyna (1621-1693). Kar deset njegovih pesmi je prevedel: štiri enokitičnice, pet sonetov in eno dobre tri strani običajnega knjižnega formata dolgo pesemsko besedilo.<sup>48</sup>

Sonet *Nasmehu* je dekletova prošnja za «*nasmeh čaroben*», izvira pa iz «*ne-močne želje*» in «*pritajenega besa*». Vsekakor gre za pretresljivo pesem o potrebi po toplini, ljubezni. Tudi naslednji trije soneti pripovedujejo o ljubezenskih bolečinah. V *Mrliču* lirski subjekt pripoveduje nekemu mrtvemu telesu, da je mrtev tudi sam, a da je njegova smrt hujša («*ne čutiš nič, jaz strašne bolečine./ ti mraz trpiš, jaz pa pekel vročine*»). Ni mu dano, da bi «*zgorel v pepel*», saj se je «*razvnel v plamene večne*»). V kolikor je lahko motivacija za prevod motivna ali idejna sorodnost z literarnim besedilom v lastni kulturi, bi lahko ta sonet Pretnarja nagovoril zaradi tovrstne podobnosti s Prešernovo pesmijo *Neiztrohnjeno srce*. Opravka imamo z dvojno podobnostjo: motivno – pokopališče, mrlič, in idejno – neuničljivost ljubezenskega čustva. Najbrž lahko dodamo še tretjo, pesemskooblikovno sorodnostno razsežnost s Prešernom kot takim - ker gre pač za sonet. Podobno brezperspektivna kot v *Mrliču* je nesrečna zaljubljenost v sonetih *Galjotom* («*Vi smete, jaz ne morem upati*»; «*okrog srca veriga me teži*»; «*vi sužnji ste zakona, jaz strasti*»; «*Od vaše je temnejša moja zarja: / na vodi vi, v ognju moj duh trpi!*»). Enako velja za *Ljubezenske moči*: lirski subjekt trpi v bolečinah neuresničljive ljubezni, čustvu - čeprav brezupnemu - pa se ne zna niti noče odpovedati («*gasiti ogenj dano ni solzam*»; «*Vse nežnosti so v deklice oče! / Zakaj odtrgam naj od njih pogled? / Zakaj usmerim naj od njih korak?*»). Zadnji izmed Morsztynovih sonetov, ki je zaživel v Pretnarjevem prevodu, *Križcu na prsih nekega*

<sup>47</sup> Pretnarjevo občudovanje klene, čeprav robate in včasih vulgarne govorice dokazuje tudi njegovo aktivno sodelovanje pri knjižnem projektu *Fuk je Kranjcem v kratek čas*, ko je leta 1977 k izboru slovenske pornografske poezije (pripravila in uredila sta jo literarna zgodovinarja Marjan Dolgan in Miran Hladnik) napisal spremno študijo (o jeziku in literarnem slogu teh verzifikacij).

<sup>48</sup> Razen zadnjega soneta so bile vse Morsztynove pesmi v Pretnarjevem prevodu objavljene v literarni reviji *Dialogi*, 1988, št. 5-6, str. 28-31.

*dekleta*, je vsebinsko zapletenejši in je izmed vseh najbrž najbolj manierističen.<sup>49</sup> V bleščečem metaforičnem poigravanju ubeseduje razklanost baročne subjektivitete med potrebe duha in telesa. Pretnar ga je poslal v objavo v katoliški tednik *Družina* (leta 1987, torej je šlo najverjetneje za sploh njegov prvi prevod Morsztyna). Besedilo pa je dvoumno, saj ga lahko beremo zelo 'poduhovljeno' ali pa celo kot pesniško šalo, blasfemijo krščanskega simbolja. Ob pogledu na križ *«vstaja v prsih upanje / in v srcu spet življenje se budi»*, pravi lirski subjekt – in moli, naj se na njem samem ponovi Kristusova usoda, naj bo torej na ta križ razpet sam. Toda to je obesek, viseč na dekliških prsih.

Če je doslej predstavljeni del Morsztynove poezije Pretnarja verjetno pritegnil zaradi žlahtnosti sonetne oblike (pokazalo se bo, da je bil sonet – verjetno zaradi izjemne sonetopisne tradicije v slovenski poeziji – za Pretnarja zelo velik magnet) in pretresljivosti 'življenjsko realnega sporočila', pa ga je preostalih pet besedil gotovo očaralo s popolnim nasprotjem obojega: s sproščeno radoživostjo čez meje vulgarnosti znižanega jezika. Tematizirajo nenasitno spolno željo, obsedenost s spolnostjo oz. odvisnost od nje.

*Pametna* je robato žgečkljiva fraška o tem, kdaj je pravi čas za spolni odnos – oziroma, kot pesnik 'citira' v pesmici nastopajoče dekle, *«da bi se fukala»*. Seksualna želja preveva tudi vulgarizmov tipa *«sca/ti/»* – *«pod menoj leža/ti/»* polno štirivrstičnico *Neznana*. Tudi *Žalostna* kajpada ni prosta vulgarizmov: dekle *«oblajo»* (beseda je uporabljena celo v množini); podobno pa je tudi v fraški *Nekomu* – kjer pa je seksualna nenasitnost (spet je ubesedena s *«kurbo»*, *«pizdo»*, pa tudi drugimi elementi telesnosti, kot sta *«gobec»* in *«kruljenje v želodcu»*) jasno izpostavljena norčevanju (čeprav lačen, gre nagovorjeni takoj, ko dobi kak sold, k prostitutkam).

Vrhunec te plati Morsztynovega pisanja v Pretnarjevem prevodu pa je oda *Kurčev nagrobnik*, več kot tri strani dolgo rimano besedilo, zapisano in prevedeno v cezuriranih aleksandrincih, ki v zabavnem tonu, s prepletom 'sočne' rabellaisovske metaforike in brutalno neposrednega jezika razglablja o radostih primitivne telesnosti in seksualnosti (spolni organ *«je najvišji oče»*, je tisti resnični nosilec življenjske moči, preko katerega se obnavlja življenje).

Tako konkretni pesnik kot sam barok sta s takšnim izborom predstavljena v obeh skrajnostih svoje literarne govorice: od visokostilizirane govorice o nadčasnih razsežnostih posameznikove eksistence do najvulgarnejše 'kosmatosti' vsake rafiniranosti

---

<sup>49</sup> Morsztyn velja za izrazitega predstavnika manieristične baročne struje. Kot takšen je predstavljen tudi v priročniku Anne Bartosz *Literatura polska w pigulce* (založna Benkowski, Białystok, 1999).

prostih primitivnih strasti. Ne enega ne drugega v tako čisti podobi slovenska literatura istega časa ni poznala.<sup>50</sup>

Naslednji pesnik, Alojzy Feliński (1771–1820) je v poljski literarni zgodovini marginalna osebnost,<sup>51</sup> Pretnar pa je prevedel njegovo domovinsko navdahnjeno molitev *Bog, ki si Poljsko*. Najbrž ne gre za poezijo najvišjih parnasovskih razsežnosti, vendar jo preveva tipična poljskost. Morda je Pretnar z njo želel slovenskemu bralcu prezentirati prav specifičnost poljske duše, v kateri se tradicionalno prepletata dve vrednoti: goreč patriotizem in Bog oziroma religioznost. Kot dodatni, z obema imenovanima vrednotama povezani element, pa se v pesmi pojavlja tudi sled občutka posebne izbranosti poljskega naroda za mučeniški vzor svobodoljubja preostalemu svetu.<sup>52</sup> Ta občutek se v poznejši, romantični poeziji (zlasti Krasińskega) razvije vse do dimenzij t.i. mesijanstva. Lirski subjekt te pesmi Felińskega priporoča svojo domovino Božji milosti in pomoči.

Podobno sporočilo, tj. informacijo o (nadčasovnem) stanju duha poljskega naroda, verjetno nosita dve (datirani) anonimni pesmici: slavljeni heksameter iz leta 1683 (v prvotni podobi v latinščini vklesan na krakovskih obeliskih) in natančno sto let mlajša zbadljiva dvovrstičnica o neznatnosti aktualnega kralja Stanislava v primerjavi s heroično osebnostjo zmagovalca nad Turki pred Dunajem, Jana Tretjega (o kateri je pel pravkar omenjeni slavospev). Besedili odražata tesno povezanost poljskega naroda s svojo zgodovino, drugo pa skozi svojo neprikrito satiričnost izžareva tudi demokratične težnje oziroma vsaj voljo po aktivnem delovanju Poljske v svetu.

Skoraj neznan je, ne le v mednarodnem, ampak tudi poljskem merilu, tudi Jan Nepomucen Kamiński.<sup>53</sup> Na obrobju poljskega literarnozgodovinskega spomina so ostali zapisani skoraj izključno njegovi soneti, v katerih se prepletajo želja po pesniškem navdihu, svetobolje in iskanje smisla v drobnih stvareh, zlasti naravi.<sup>54</sup> Soneti so v izvorniku – kot ustreza poljski tradiciji – napisani v zlogovnem sistemu (in sicer kot

<sup>50</sup> Prvi resnični izbruh 'pritlehnega stila' se je v slovenski literaturi zgodil šele leta 1801 s Knoblovimi *Štirimi pari kratkočasnih novih pesmi* oziroma njeno znamenito *pesmijo Od prdca*, ki je slovenski literarno kritiko in zgodovino šokirala do te mere, da sta ji odtegnili slavo okitenja z nazivom prve slovenske posvete pesniške zbirke (kar bi si glede na dejansko stanje zaslužila).

<sup>51</sup> Miłosz ga v svoji literarnozgodovinski študiji sploh ne omeni, enako usodo pa mu je namenila celo tudi avtorica prej omenjenega priročnika.

<sup>52</sup> Da gre za v mnogočem resnične lastnosti, nenazadnje dokazujejo tudi dandanašnje (in mnogim tujcem nerazumljive) oblike politične aktivnosti Poljske znotraj Evropske unije in v svetu.

<sup>53</sup> Tudi njega ne najdemo ne pri Miłoszu ne v priročniškem kompendiju. Še največ je o njem napisanega v stari (iz šestdesetih let) antologiji *Sonet polski* (Biblioteka Narodowa; serija I, št. 82), v katerem so objavljeni njegovi soneti in precej kritična ocena predvsem njihove jezikovne podobe.

<sup>54</sup> Pisec spremnega besedila v navedeni knjižici izbora poljskih sonetov za sonete Kamińskega zapiše, da predstavljajo za poljsko liriko redek primer t.i. filozofskega soneta.

enajsterci), Pretnar pa jih je poslovenil s klasično slovensko sonetno (in nasploh) verzno formo, zlogovnonaglasnim jambskim enajstercem.<sup>55</sup>

*Kdo poljski zven v odtenke mi razlije* je v obliki retoričnega vprašanja, raztezajočega se skozi obe kvarteti, izražena želja po apolonsko nadarjenem poljskem pesniku in hkrati slavospev poeziji. Lirski subjekt v zavesti o lastni pesniški neznatnosti ponižno in nemo stoji pred božansko silo, morda Apolonom, ki je v pesmi tudi omenjen kot posebljenje pesniške polnosti (*»pred njim kot mnogim pevcem onemijo / mi gosli. Šibki prsti popustijo / in struna počí, preden zaigra.«*). Pomenska korelata te pesmi v slovenski literaturi sta vsaj dva: Prešernovi 'poetološki' akcenti v *Sonetnem vencu* (kjer pa na mestu Apolona nastopa Orfej) in verzi Pretnarjevega 'someščana' iz obdobja razsvetljenstva Janeza Damascena Deva v *Kranjskih modric žalovanja* in libreta opere *Belin*.<sup>56</sup> Možno bi bilo, da so se soneti Kamiñskega v središču Pretnarjeve pozornosti znašli tudi zaradi te motivne sorodnosti s približno sočasno slovensko poezijo, še bolj verjetno je, da ga je pač pritegnil sonetni cikel sam na sebi (ki v poljski poeziji ni niti približno tako pogost pojav kot v slovenski liriki), kriterij izbora pa ima tukaj prav gotovo tudi dodatno medkulturno dimenzijo. Kamiñski je pač neposredno povezan s pomembnim poglavjem slovenske kulturne in intelektualne zgodovine: bil je prijatelj Matija Čopa med izgnanstvom slednjega v Lvovu in njegov učitelj poljščine. Če je treba tudi na ta prevod gledati kot na *zapolnjevanje vrzeli*, je šlo torej tukaj za vrzel v poznavanju biografsko določene medkulturne komunikacije lastnega naroda.

Nadaljnji soneti so avtokritična refleksija o človekovi spoznavni nemoči, izgubi življenjskega smotra, slutnji smrti in strahu pred njo, nato vanje vstopit ntudi socialna (revščina) in kulturna tematika (narazumljenost in zapostavljenost pesnika), da bi se lirski subjekt na koncu še enkrat prepustil Božji previdnosti, byronovsko skeptičen nad lastno neznatnostjo sredi nedoumljivih razsežnosti bivanja (*»Kako mrčes naj ve, da vrtnica / imena vrtnice je vredna.«*). Gre torej za sonetni cikel, ki bi v Pretnarjevem mojstrskem prevodu<sup>57</sup> lahko pomenil nekoliko bolj filozofirajočega sopotnika Prešernovih klasičnih sonetov.

<sup>55</sup> Pretnar je prevedel štirinajst sonetov Kamiñskega, v izvorniku pa jih je nastalo vsaj 36.

<sup>56</sup> Omenjeni Devovi 'orfejski' verzi so objavljeni v prvem delu že omenjenega Gspanovega *Cvetnika slovenske vezane besede*.

<sup>57</sup> O kvaliteti je v umetnosti težko objektivno razsojati, toda upoštevajoč kritike zaradi menda jezikovne neizpiljenosti, ki jih je bil Kamiñski deležen že v času svojega življenja, verjetno ni neupravičeno reči, da je v trm primeru prevajalec kvalitativno prekosil avtorja izvirnega besedila. Pretnarjev prevod je namreč jezikovno tekoč, stilistično prepričljiv in pomensko dobro sledljiv. Nepodpisani avtor spremne razlage v antologiji *Sonet polski* pa za Kamiñskega piše, da *se je v jeziku precej lovil in bil zaradi tega včasih čuden in celo nekoliko smešen*: pesniški jezik Kamiñskega da je *»strela in je nimfa, ne zajema ne stepske*

Med besedili, ki jih je poslovenilo prevajalsko pero Toneta Pretnarja, se je znašla tudi kratka, oblikovno in sporočilno preprosta miniaturna pesmica *Zamena*, ki jo odlikuje prisrčno metaforizirana ljubezenska tožba zapuščenega ljubimca. Pesem si je prevajalčevo naklonjenost morda pridobila zaradi subtilnosti in poetičnosti svojega jezika, vsaj enako verjetno pa je, da je šlo (tudi) za metaliterarne spodbude. Napisal jo je namreč Kazimierz Brodziński (1791-1835), prvi poljski romantični teoretik, avtor traktata *O klasičnosti in romantičnosti ter duhu poljske poezije* (1818). Prevedena pesmica je tako (poleg tega, da gotovo zbuja estetsko ugodje) lahko opazovana kot vzorčni primer prenosa pionirskih poljskih romantičnih stališč v živo strukturo literarnega besedila.<sup>58</sup>

Uresničitev zahtev, ki jih je pred poezijo postavil avtor *Zamene*, predstavlja tudi pesem *Ptica selivka* slabo znanega literata Jana Czczota. V njej je stalni ljudski motiv domotožnega pogovora s ptico prepreden s patriotizmom. Lirski subjekt prosi ptico za novice o njegovem dekletu, domovinsko domoljubje pa je poudarjeno z neposrednim imenovanjem domovine, ki da je morda izhodiščna točka poleta nagovorjene ptice.

Poljsko romantično ustvarjanje zastopa poleg omenjenega izpovednega biserčka Brodzińskiego in Czczotove elegije še cela plejada pesnikov.

Adam Mickiewicz je predstavljen z osmimi pesmimi. Zdi se, kot da je bil izbor motiviran z željo po poslovenitvi stilno in oblikovno čim bolj raznolikih besedil.

*Gospa Twardowska* je šegava, čeprav v baladni formi in s faustovskim motivom napisana bodica o zakonskem življenju in neznosnosti žena. Za prevajalca je bila najbrž zanimiva predvsem dovtipnost same zgodbe.

*Resignacija* je sonet. Pretnarju je bil verjetno izziv že zaradi tega, pa tudi zaradi naslovnega motiva/teme. Lirski subjekt je 'neozdravljivo' in nesrečno zaznamovan z nekdanjo ljubeznijo in zaradi tega povsem resigniran. Pretnarja je najbrž zanimal kot Mickiewiczova ustreznica Prešernovim *Sonetom nesreče*, prav tako pa mu je moral biti izziv tudi kot fenomen že večkrat prevedenega besedila. V skladu z lastnim prepričanjem, da prevod ni nikoli zaključen, se ga je lotil tudi sam.<sup>59</sup>

---

*otožnosti niti angelske govorice. Predvsem pa ni gibčnega jezika. Ampak glava je mislila.»* (prevedel in podčrtal A.Š.)

<sup>58</sup> Pesem s svojim stilom res odraža avtorjeve teoretične postavke. Miłosz jih povzema v tezo, da je najresničnejši izraz pl narodnega značaja idila, Štefanova pa navaja, da je Brodziński zahteval, naj se poljska poezija približa ljudstvu, naj postane izvirna, domača, pri tem pa naj posnema v obliki klasično poezijo, v vsebini pa romantična dela.

<sup>59</sup> O prevajalskih rezultatih spopadanja različnih slovenskih prevajalcev s tem Mickiewiczevim sonetom od Prešerna (ki ga je prevedel v nemščino) naprej, je Pretnar napisal in v *debatnem listu Slava* objavil tudi kratko razpravo.

Enokitična politična kritika *Vseh gobcev, ki vabijo ljudstvo, je kmalu zadosti* ponudi bralcu tretji tip romantične pesniške govorice (po mitologizirani baladi in romantični izpovedi v programsko žlahtni obliki soneta): stilni (romantični) realizem. Realistično kritično do 'elit' je sporočilo, tak pa je tudi jezik, ki mu niso tuje žaljivke (tu »gobci« in »zdrahe«).

*Na preži* je spet pesem drugačnega tipa; je ljubezenska balada – o skušnjavi, prevari in uboju (mlada žena v skušnjavi prevara starega grofa, kozak, ki naj bi ljubimca ubil, pa raje ubije grofa), Na koncu pride do zmagoslavja resnične ljubezni nad 'dogovorjeno'. V okviru Mickiewiczzeve poezije po orientalnih sonetih je takšna povsem nepolitična pesem bolj izjema kot pravilo.

*Exegi momentum aere perennius* je spet drugačna, že na besediščno-pomenski ravni. Tematika pesnika je cepljena na politično kritiko ruske carske okupacije (v času t.i. *razbiorów*). Lirski subjekt je sam Mickiewicz: pozna svojo priljubljenost in se ponosno zaveda, da bo njegova pesem (in slava) preživela tudi carske prepovedi. Pesem torej razglša vero v moč (lastne) poezije, ki lahko oplaja in navdušuje tudi druge.

Tri štirivrstičnice pesmi *B...Z* so v obliki nagovora slavčku napovedana mogočna poljska prihodnost. Pri tem pa je ponovno jasno izražena poljska specifika domovinske tematike – njena prepletenost z zaupanjem v Božjo pomoč.

*Trmasta ženska* je primer spet drugačne Mickiewiczzeve 'muze'. Tokrat imamo opraviti z duhovito *humoristično bodico na žensko trmo*; humorno je tukaj nadgrajen celo sam po sebi tragičen motiv samomora v prvem verzu.

Zadnja izmed Mickiewiczewih pesmi v Pretnarjevem prevajalskem izboru je poleg soneta *Resignacija* najznamenitejša (v tej skupini pesmi) in v pesnikovem opusu nasploh zaseda pomembno mesto. Tako kot v primeru *Resignacije*, gre tudi pri Pretnarjevem prevodu *Negotovosti* za ponovitveno prevajalsko gesto.<sup>60</sup> Mickiewicz v tej pesmi mojstrsko ubeseduje labilnost čustev, poskuša v preprosto jezikovno govorico pretvoriti tesnobno raziskovanje področij najgloblje intimne oziroma meja med emocijami različne intenzivnostne stopnje (Lirski subjekt se vztrajno sprašuje, kaj je resnično bistvo njegove želje po vzdrževanju stikov z neimenovano drago osebo: »prijateljstvo? Ali zapeljevanje?«).

---

<sup>60</sup> Pred drugo svetovno vojno je *Negotovost* prevedel že Tine Debeljak. Prevoda se leksikalno precej razlikujeta, čeprav je končno sporočilo v obeh primerih verodostojen prenos Mickiewiczzeve misli. Je pa Debeljak doslednejši v prenosu metrično-ritmične podobe izvirnika.

Poleg mejnikov literarnega razvoja se v Pretnarjevem prevodnem opusu vedno znova pojavljajo avtorji s spodnjih knjižničnih polic. Med poljskimi romantiki je tak npr. Stefan Witwicki. Njegovega obstoja ne beležijo niti Miłoszew literarnozgodovinski presek niti študija Štefanove niti žepni priročniški pregled poljske literature Anne Bartosz, obsežnejša zgodovina PWN pa ga zgolj žanrsko opredeli.<sup>61</sup> Takšni, skoraj do cela marginalni avtorji so, če se pojavijo v prevodni obliki, najlepši dokaz povsem osebnih prevajalčevih literarnih preferenc. In če se je dalo ob Reju in Morsztynu sklepati, da ga je poleg rafinirane govorice z najvišjih vrhov Parnasa, ki jih je med drugim iskal v sonetopisju, privatno nadvse zabaval grobi (ne)pesniški jezik kvantaških verzov, imamo v primeru Witwickega opraviti z nežnim jezikom naravne idilike. *Želja* je otožna, ljudsko stilizirana ljubezenska pesem: dekle je žalostno, ker ne more biti ptica – če bi bila, bi svojega dragega (in nikogar drugega) nenehno razveseljevala z vablјivim žgolenjem. No, med morebitnimi literarnimi oziroma literarnozgodovinskimi spodbudami za prevod te pesmi bi bil morda lahko vzet v poštev drugi slovenski visokotalentirani romantični pesnik, Stanko Vraz, ki je znotraj slovenske, še bolj pa hrvaške literature uresničeval drugi, 'ljudski' koncept/pol romantičnega umetnostnega nazora.

Juliusz Słowacki (1809-1849) seveda ne sodi med marginalce, ampak med najpomembnejše genije poljske literature. Pretnar je prevedel samo eno njegovo pesem. Zelo verjetno je imelo na to vpliv tudi dejstvo, da je leta 1973 v slovenščini že izšel izbor devetindvajsetih njegovih pesmi, možen povod za zaobhajanje tega klasika pa je tudi vsebinska podoba njegovih pesniških izdelkov. Poezija Słowackega Pretnarju morda intimno ni bila blizu, vzrok pa bi bil lahko enak kot v primeru Sępa Szarzyńskiego – prenapolnjenost te poezije z intelektualizmom. Raje kot po pesmih, ki izpovedujejo takšne ali drugačne intelektualne konstrukte, je Pretnar posegal po pristni čustveno- in doživljajskoizpovedni liriki in pesniški zabavi s socialnozvrstnimi jezikovnimi pojavi. Tako je raje kot po Szarzyńskem in celo Kochanowskem segel po od življenja, čeprav 'nizkega', prekipavajočih Rejevih humoreskah, raje kot po ambiciozno visokopoetično stilizirani poeziji Słowackega pa po skoraj neznani, a v preprosto besedo odeti čustveni pristnosti pesmice Witwickega. No, sonet *Če se v nebesih kdaj srečava sama* ga je uspel nagovoriti; še več, njegovi poljski prijatelji znajo povedati, da je bila to

---

<sup>61</sup> Omenjen je njegov cikel *Pieśni sielskie* (*Idilične pesmi*; prosti prevod naslova: A.Š.), ki da je zanimiv zaradi *dobrih ljudskih stilizacij*, predvsem v duhu srbske ljudske poezije.

sploh ena njegovih najljubših pesmi.<sup>62</sup> Nežnega, kot je, in prepletajočega temo večnosti pesniške besede s temo nežne ljubezni na minljivost obsojenih ljubimcev, je tudi – ne glede na določeno mero stilne zapletenosti – poklonil bralkam (in seveda tudi mnogo redkejšim bralcem) tovarniškega glasila *Tržiški tekstilec*.

Zanimiva je podoba, ki si jo bralec (samo) Pretnarjevega izbora iz poljske lirike ustvari o Zygmuntu Krasińskem (1812-1859). Na voljo ima štiri pesmi: tri ljubezenske sonete in eno živalsko parabolično basen. Vsi trije soneti, *Vedno, povsod, Francesca di Rimini* (pred Schaferjevo sliko) in *Teater* so pretresljiva izpoved večne ljubezni, zaradi katere je lirski subjekt pripravljen tudi na popolno odpoved svetnim radostim. Drugi izmed njih, ki pesniško ubeseduje motiv Dantejevih zaradi Francescinega zakonoloma pogubljenih ljubimcev, je motivno postavljen (seveda) celo v pekel, a je še vedno hvalnica vsaj na zasebnočustveni ravni zveličavnega ljubezenskega čustva (*»Čeprav potan in poln krvavih znamenj, / kot poveličan njun obraz se zdi - / in tvoja duša sanja njune rame / s perutmi angelskimi, ki jih ni«*). Basen *Čaplja, ribe in rak* je seveda prisposoda politikantskih prevar za goljufno eliminiranje političnih nasprotnikov. O poljski literarni zgodovini nekoliko poučeni bralec pa med Pretnarjevimi prevodi pogreša vsaj fragment katerega izmed besedil, ki so literarnozgodovinski spomin na Krasińskega zaznamovala s t.i. mesijanizmom.<sup>63</sup> Je pa morda prav takšna popolna zanemaritev najprepoznavnejšega elementa tega avtorja programske utemeljena. Poleg dejstev, da je Krasinski idejo mesijanizma razvijal v glavnem v dramatik in da je bilo mogoče del njegove lirike v slovenščini (v knjižni obliki) prebirati že od leta 1960, je možna tudi hipoteza, da je želel Pretnar s to osredotočitvijo na ljubezenske sonete spomin na pesnika razbremeniti enostranskega označevanja. Zaradi poetične sile teh sonetov si Krasiński to gotovo zasluži.

Jožef Hieronim Kajsiewicz (1812-1873) je po svojem literarnozgodovinskem statusu soroden Kamińskemu: širši poljski javnosti danes neznan pesnik, ki pa si je obrobno mesto v nacionalnem literarnem spominu zagotovil s ciklom (menda ne najbolj

<sup>62</sup> Pisnega dokumenta o takšnem Pretnarjevem odnosu do tega soneta sicer ni; piscu teh vrstic ga je zgolj mimogrede omenila prof. Božena Tokarz.

<sup>63</sup> Rozka Štefanova v Poljski književnosti mesijanizem predstavi ob pesnitvi Krasińskega *Przedświt* (1842): (...) prikaže plemiško Poljsko kot odrešenico človeštva, ki trpi zaradi grehov vseh ljudi, a bo kot Kristus vstala v novo življenje. Tedaj bo zavládala krščanska ljubezen med narodi, v zgodovini človeštva bo nastala nova, srečna doba. (...) Pesnitev 'Pred svitom' je vrhunec poljske mesijanistične poezije, optimizem, ki odseva iz nje, je bil v tedanjih družbenopolitičnih razmerah pač neutemeljen. Z njim se je mogla opajati aristokracija, za večino poljskega naroda pa je bilo tako sanjarjenje predač od stvarnosti.



umetniško posrečenih) sonetov.<sup>64</sup> Prav sonetnost je bila bržčas tisto, s čimer je pritegnil pozornost slovenskega prevajalca in verzologa. Ta pa je potem za prevod iz očitno velikega števila sonetov izbral enega. (Žal je bil preveden in objavljen šele v letu prevajalčeve smrti, zaradi česar ni mogoče sklepati, če bi se jih slednji v prihodnosti še lotil ali ne.) No, ta, *XXVI. sonet* je Pretnarja k prevodu najbrž pritegnil tudi zaradi delne motivne sorodnosti s Prešernovimi soneti o življenjskem razočaranju.

Tudi Emil Korytko (1813-1839) je med Poljaki pravzaprav povsem neznano pesniško ime. Pet njegovih pesmi se je med Pretnarjevimi prevodi gotovo znašlo predvsem, najbrž pa bi bilo mogoče reči celo *samo* zaradi njegovih osebnih povezav s slovenskim prostorom, zaradi katerih ga Slovenci poznamo pač bolje kot njegov lastni narod. Korytkova pesniška podoba je tako rekoč sploh popolnoma neznana. Poljaki ga ne poznajo, ker je pač večino svojega zrelega življenja kot politični pregnanec preživel zunaj svoje domovine (in je v Sloveniji, na pokopališču Navje tudi pokopan), kjer pa ni bil angažiran v javno politično-prevratno dejavnost, v katero so se podajali najbolj cenjeni poljski emigrantski literati z Mickiewiczem na čelu. Na drugi strani pa se je v slovenski literarnozgodovinski spomin zapisal samo s tistim segmentom svojega dela, ki je bil povezan s slovensko pesniško ustvarjalnostjo – zbiranjem slovenskih ljudskih pesmi.<sup>65</sup> Za Pretnarjeve prevode Korytkovih izvirnih pesmi torej ni pretirano reči, da so tej poeziji sploh omogočile preživetje – če ne v izvirnem, maternem jeziku, pa vsaj v jeziku okolja, ki jih je deloma tudi navdihnilo (npr. hedonistično ljubezensko *Lepe so res okolice Ljubljane*).<sup>66</sup>

O Pretnarjevem poslovenjenju Norwidove lirike, ki predstavlja v opusu tržiškega prevajalca posebno, morebiti celo osrednje mesto, je bilo precej zapisanega v uvodnem delu tega poglavja. Pretnar je bil tu kompleksnejši, saj je bil njegov namen slovenskemu bralstvu celovito, skozi izbor literarnozgodovinsko in osebno poetično najvažnejših tekstov, predstaviti pomembnega pesnika, ki do tedaj v slovenskem jeziku še sploh ni spregovoril.

V Pretnarjevem prevodnem opusu najdemo tudi pesnika, ki ga je Norwid, da bi plastično in občudujoče pohvalil njegovo mojstrstvo v stiliziranju ljudskega, kmečko

<sup>64</sup> Alina Witkowska w PWN-ovem literarnozgodovinskem pregledu romantike o teh sonetih zapiše, da gre za sicer obsežen cikel v mickiewiczzevski tradiciji, ki pa da je *le slaba imitacija* dobrega sonetopisja. Označi jih kot *sonete nizkega poetičnega dosega (sonety niewysokiego lotu poetyckiego)*

<sup>65</sup> Po njegovi smrti so bile v letih 1839-1944 objavljene v petih zvezkih zbirke *Slovénske pèsni kranjskiga naróda*.

<sup>66</sup> Korytkove pesmi so sicer tematsko raznolike. Poleg omenjene in še ene ljubezenske je Pretnar prevedel tudi dve zasebno-domotožni (npr. *Dragemu očetu za god*) in eno izrazito politično uporniško (*Spev poljskih rodoljubov*), v kateri najdemo celo vzklik »*kralj naj bo ob glavo!*«.

preprostega jezika, imenoval *Dante z vrbovo piščaljo*.<sup>67</sup> Gre za Teofila Lenartowicz (1822-1893). Zastopan je sicer le z eno pesmijo, a ta odraža osnovni ris njegove pesniške podobe. Pesem *Solze* je sentimentalno romantična nostalgija lirskega subjekta po času in pokrajini rane mladosti, izpovedana z metaforičnim in stilnim instrumentarijem ljudske pesmi («*Kje hišica z mahom obrasla / iz mladih je dni? / Še jablana visokorasla / sred vrta stoji? // (...) // Je hišica že razvalina / in ni več vode. / po jablani ni več spomina, / samo še solze.*«).

Zadnji izmed poljskih romantikov, ki se ga je dotaknila Pretnarjeva prevajalska muza, je – z zelo kratko pesmico, pravzaprav le dvokitičnim fragmentom manj znane drame *Jan III. pred Dunajem* – Władysław Ludwik Anczyc (1823-1883), z današnjega gledišča obrobni literat, ki pa si je svojčas popularnost pridobil s patriotičnimi verzi o narodnih junakih ter na poljski literarnozgodovinski proces vplival z literarno obravnavo problemov živega kmečkega življenja. Pesmica (po prvem verzu naj bo tule naslovljena z *Dekle vilanovska*) se bere kot slavljeni epigram, saj pripoveduje, da je mladi kraljevič za pobite sovražnike, »*poganske pse*«, od plemstva prejel zaslužen krono. Slovenskega bralca ti verzi seznanjajo s fragmentarnim koščkom poljske zgodovine, prežete z zgodbami o kraljih in bojevitim krščanstvom. Sama od sebe se ponuja hipoteza, da je bil morda prav to motiv za prevodni izbor, a prav tako verjetno je, da je Pretnarja tudi ta pesem pritegnila zaradi ljudskosti, ki preveva tako njeno zunanjo formo (dve prestopno rimani štirivrstičnici) kot ritem in preprosto, neposredno poimenovalno besedišče («*dekle vilanovska*»<sup>68</sup>, »*siekierski fantič*«, »*naš kraljič*«, »*poganski psi*«, »*poditi k vragu*«, »*plemstvo*«, »*krona*«).

Pregled Pretnarjevega prevajalskega spoprijemanja s poljsko romantiko je verjetno v precejšnji meri razkril glavne aspekte njegove prevajalske senzibilnosti, kakor jo izražata kriterij izbora besedil in način njihovega prenosa v medij slovenskega jezika. Potrdilo se je, kar se je nakazovalo že ob starejših besedilih: Pretnarja je očitno posebej pritegovala prvinskost občutij, izražena v preprosti, a zato spontani pesniški govorici. Posluh za t.i. malega človeka, ki ga je izkazoval tudi v svojem siceršnjem življenju,<sup>69</sup> je

<sup>67</sup> Norwidov komentar, sicer neposredno namenjen Lenartowiczevi epski pesnitvi *Navdušenje (Zachwycenie)* navaja Alina Witkowska na 443. strani zgoraj že omenjane monografije *Romantyzm* (iz zbirke *Wielka historia literatury polskiej*).

<sup>68</sup> Willanów je naselje, danes predmestni del Varšave, kjer stoji imenitna letna rezidenca poljskih kraljev, zgrajena v slogu francoskega Versaillesa.

<sup>69</sup> O Pretnarjevi dovtetnosti za tegobe in radosti preprostih, čeprav le trenutek prej spoznanih sogovornikov, do katerih bi sicer lahko čutil vsaj nezaupljivost ali celo določeno mero akademske vzvišenosti, pišejo tako rekoč vsi avtorji spominskih besedil, nastalih in objavljenih v letih po njegovi smrti, najzorneje pa Silvija Borovnik v svojih že omenjenih krakovskih spominih z naslovom *Tonček*

v njem živel tudi, ko je šlo za komuniciranje z literarnimi besedili. Druga motivacija pa so bile, kot kaže, povezave z lastno, slovensko literaturo. Pri tem gre lahko po eno strani za povsem osebne pisateljske zveze s slovensko literarno sceno. Primer tega kriterija sta na slovenskem živeči Korytko in Čopov Ivovski prijatelj ter učitelj Kamiński. Druga oblika vsaj slučajne sorodnosti s slovenskim literarnim življenjem pa je – sonetopisje. Tudi slednje je bilo zagotovo povod za Pretnarjevo resno prevajalsko soočenje s Kamińskim in verjetno celo edina motivacija za prevajanje Kajsiewicza (edina njegova prevedena pesem je prav sonet). Sonete pa najdemo tudi med prevodi Norwida, Mickiewicza (ena pesem od osmih), Słowackega (edini prevod), Krasieńskega (tri pesmi izmed štirih) in Korytka (ena izmed petih).

Włodzimierz Wysocki (1846–1894) sodi že v generacijo, ki je v javno življenje vstopila, ko se je romantika tudi v poljski literaturi že izpevala. Literarne preglednice o njem v glavnem molčijo ali pa s podatki zelo skoparijo, kar je dovolj zgovoren podatek, da gre tudi v njegovem primeru za izrazito marginalnega avtorja – kar pa Pretnarja ni odklonilo od prevoda ene izmed njegovih pesmi. *Drugačehodčev tek* skozi metaforični motiv tekmovalnega konja ubeseduje nujno po posameznikovi svobodi in ponosni življenjski drži. Konj napoveduje, da bo na tekmi odvrigel jezdeca, ki mu morda zaradi zakulisnih igrice sploh ni do uspeha, in zmagal sam. Pretnar, ki je menda pogosto tarnal nad duhovno utesnjenostjo tako na delovnem mestu kot nasploh v življenju, ki ga v dobršni meri določajo takšni zakulisni dejavniki, bi se verjetno pod prevedeno pesem brez pomislekov podpisal tudi kot avtor. V njej lahko v tej luči vidimo enega motivno zanimivih in izrazno učinkovitih poljskih doprinosov k umetniškemu ubesedovanju tovrstne problematike. Po drugi strani pa je z njo Pretnar slovenskemu bralcu še enkrat razkril enega poglobitvenih elementov poljskega doživljanja sveta oziroma t.i. poljske duše: svobodoljubje.

Med Pretnarjevimi prevodi iz poljske poezije bi zaman iskali dela in avtorje, ki jih literarna zgodovina uvršča v obdobje realizma oziroma pozitivizma (pozytywizm), kakor se ta literarnoobdobna formacija imenuje po poljski literarnovedni terminologiji. To dejstvo kajpada ne preseneča, saj duh časa tega obdobja oziroma njegove idejne in umetnostne silnice niso vzpodbujale razvoja poezije, zlasti ne lirske, ki je Pretnarja kot prevajalca edina zanimala. Poljski pozitivizem je sicer svetovni literaturi dal nekaj zna-

---

gora (objavljenih v avtoričini knjigi *Slovenija, moja Afrika*) in anekdoti o Pretnarjevem inenda večurnem živahnem pogovoru z njenim preprostim, neizobraženim stricem na njeni svatbi (ta spomin je objavljen v – tudi že večkrat omenjeni Pretnarjevi *Slavi*).

nih in pomembnih imen: Bolesława Prusa (s pravim imenom: Aleksandra Głowackega), Henryka Sienkiewicza in Elizo Orzechowsko, ki sodijo tudi med prve poljske pisatelje, ki so jih Slovenci precej prevajali.<sup>70</sup>

Domače literarne zgodovine precej prostora sicer namenjajo tudi dvema liriko-ma, Adamu Asnyku in Marii Konopnicki. Slednja sodi celo med popularnejše poljske pesnike, saj njene pesmi zahvaljujoč ljudskosti svojega jezika in stilni ter sporočilni preprostosti še vedno izhajajo (pod vplivom zgodovinskega dogajanja je pisala zlasti o trpljenju zatiranih dužbenih stanov, bila pa je tudi izrazito antiklerikalna), a jo npr. Miłosz s kritično distanco do njene poezije označuje za *populistično* pesnico, ki da je *morda bolj zanimiva kot primer emancipirane ženske kakor pa kot poetka*.<sup>71</sup> Pretnarja očitno ni uspela pritegniti niti kot ženski pesniški glas, ki je znal v manjšem delu svojih pesmi (v primerjavi z verzi z družbeno-patriotično vsebino) nebanalno spregovoriti tudi o docela intimnih plasteh človekove duše. Prav tako ga ni nagovorila Asnykova poezija, čeprav je najbrž vedel za tisti njen del, ki ga je sicer očitno že v principu zanimal: cikel tridestih sonetov. Če ga je res poznal, njegov neizbor potrjuje hipotezo, da ga v poeziji niso zanimale visokoleteče razumske akrobacije, ampak polnost čustva in živost jezika. Da gre v primeru Asnykovih sonetov bolj za tisto prvo, priča način, na katerega jih predstavi Miłosz: vse, kar pove o njih, je to, da vsebujejo *predavanje o avtorjevem* (Asnykovem; op. A.Š.) *filozofskem sistemu*.<sup>72</sup> Na *diskurzivni* značaj Asnykove poezije pa opozarja tudi Henryk Markiewicz, ki označi tudi njeno izrazno podobo: Asnykovo *besedišče je polno izrazov, ki poimenujejo abstraktne predmete in psihična stanja, pa tudi izrazov s širokim pomenom ter zato revno pomenskostjo (...)*. Markiewiczeva ocena sporočilnosti te lirike (njeno oblikovno plat je obravnaval posebej in precej bolj naklonjeno) je kar nenavadno stroga: *Ta poezija ponuja le šibke in redke domišljijske dražljaje*.<sup>73</sup>

V Pretnarjevem izboru ni niti sonetov Antonija Langeja, enega pobudnikov moderne poezije, ki se je pričela oblikovati v okviru stilnoobdobnega vrenja, imenova-

<sup>70</sup> Vse tri omenjene velike poljske literature je že pred iztekom devetnajstega stoletja pridno prevajal prevajalski samouk Peter Miklavc. Po njegovi zaslugi so tako lahko Slovenci npr. Sienkiewicza v svojem jeziku brali že leta 1884 (povest *Za kruhom*), roman *Quo vadis* (v celoti) leta 1901, naslednje leto *Križarje*, 1904 *Potop*, 1905 *Z ognjem in mečem*, vmes pa še številna krajša besedila. Miklavc je tudi prvi slovenski prevajalec Prusa (roman *Prednja straža*, 1898), medtem ko je dvakratno nominiranka za Nobelovo nagrado za literaturo Orzechowsko že pred njim (povest *Sloka iz davnih let*, 1997) prevajal Vekoslav Benkovč (roman *Stara Romana*, 1893).

<sup>71</sup> Czesław Miłosz, op.cit., str. 368-369.

<sup>72</sup> *Ibid.*, str. 367.

<sup>73</sup> Henryk Markiewicz: *Pozytywizm. Wielka historia literatury polskiej*. Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 1999. Prevedeni citat je s strani 284, iz 7. točke VII. poglavja: *Poezja / Poezja Asnyka*.

nega *Mlada Poljska*, ki je približni poljski ekvivalent nemške, avstrijske in tudi slovenske *moderne*. In tudi Langeju literarnozgodovinsko distancirani pogled očita premočno filozofičnost – torej tako kot pesnikom, ki so bili pravkar predstavljeni kot tisti, za katere se Tone Pretnar ni ogrel. Tozadevno zelo jedrnata je Štefanova: *Langejeve izvirne pesmi so kljub tehnični dovršenosti, zlasti v stalnih oblikah (sonet, tercina, rondo), manj pomembne, v njih prevladuje trezno razmišljanje nad čustvom (...).*<sup>74</sup> Še nekoliko neposrednejši pa je poljski literarni zgodovinar Artur Hutnikiewicz, ki o Langeju pove, da je bil *tipičen intelektualec* in da *njegova poezija ni rasla toliko iz kake globlje emocionalne angažiranosti kot iz razumskega nemira in občutljivosti, ki se je živo odzivala na vsakovrstna intelektualna vzburjenja. Čustveni hlad se je tako povezoval z razžarjenostjo misli, ki se je hranila v širokem razponu prebrane literature, ne zgolj leposlovne, ampak tudi filozofske.*<sup>75</sup>

Obdobje *Mlade Poljske* je po stagnaciji v letih pozitivizma sicer prineslo pravi izbruh poezije.<sup>76</sup> Hutnikiewicz pravi, da je *njen razcvet mogoče primerjati samo s tistim v obdobju romantike.*<sup>77</sup> Poezija da je *tako obvladovala tedanje predstave o literaturi kot najvišjem izrazu ustvarjanja, ki pisca nekako ustoliči kot pisatelja, da je veliko odličnih literatov, ki so se pozneje trajneje zapisali prozi ali dramatiki, svojo kariero začelo prav z lirskimi izpovedmi.*<sup>78</sup> V svoji tujcem prirejeni literarni zgodovini navaja Miłosz za to obdobje deset pesniških imen, Hutnikiewicz jih v reprezentativnem PWN-owskem pregledu imenuje osemindvajset. V Pretnarjevem izboru je avtorjev, rojenih v šestdesetih

<sup>74</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 310.

<sup>75</sup> Artur Hutnikiewicz: *Mlada Poljska. Wielka historia literatury polskiej*. Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 1999. Citirani odlomek v prostem prevodu A.Š. se nahaja na str. 146.

<sup>76</sup> Izmed pesnikov, ki jih predstavlja reprezentativna poljska *Antologia Młodej Polski* (ur. Ireneusz Sikora; Zakład narodowy imienia Ossolińskich; Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, 1990), med 'Pretnarjevimi' poljskimi pesniki ni naslednjih osemindvajsetih imen (v oklepaju je dodano število pesmi, ki avtorja predstavljajo v omenjeni antologiji): Bogusław Adamowicz (5 pesmi), Leo Belmont (1), Edmund Bieder (1), Tadeusz Boy Țeleński (3), Wincenty Korab Brzozowski (3), Stanisław i Wincenty Brzozowscy (3), Władysław Bukowiński (1), Bogusław Butrymowicz (2), Gustaw Daniłowski (3), Zdzisław Dębicki (2), Grzegorz Glass (1), Benedykt Hertz (2), Józef Jedlicz (4), Maria Komornicka (2), Władysław Kościelski (1), Władysław Kozicki (1), Antoni Lange (7), Jan Lemański (2), Edward Leszczyński (3), Maria Markowska (1), Stanisław Maykowski (1), Tadeusz Miciński (8), Stanisław Miłaszewski (1), Franciszek Mirandola (5), Zenon Miriam Przesmycki (4), Ludwik Hieronim Morstin (1), Tadeusz Nalepiński (1), Andrzej Niemojewski (5), Adolf Nowaczyński (2), Franciszek Nowicki (4), Artur Oppman (1), Bronisława Ostrowska (10), Wacław Rolicz-Lieder (5), Józef Ruffer (1), Savitri (1), Artur Schroeder (1), Edward Słoiński (3), Ludwik Maria Staff (2), Jan Sten (1), Ludwik Szczepański (2), Aleksander Szczepny (2), Maciej Szukiewicz (1), Kazimierz Przerwa Tetmajer (23), Józef Weyssenhoff (2), Maryla Wolska (1), Wacław Wolski (2), Stanisław Wyrzykowski (2), Kazimiera Zawistowska (7), Jerzy Țuławski (6), anonimne pesmi (s preoblikovanimi priimki oz. parodijami nanje – T. Weiss meni, da je avtor Franciszek Mirandola) (3)

<sup>77</sup> Artur Hutnikiewicz, op. cit., str. 144.

<sup>78</sup> *Ibid.*, str. 172. Predstavljena situacija je zrcalno podobna literarnemu razvoju slovenskega sodobnika te generacije poljskih literatov, Ivana Cankarja.

do osemdesetih let devetnajstega stoletja, devet. Od tega števila lahko, če iščemo ustvarjalce, katerih pesniški svetovi sodijo v ozvezdje *Mlade Poljske*, takoj odštejemo Konrada Makuszyńskiego, ki se je pri Pretnarju znašel le kot pisec ene najpopularnejših umetnih poljskih pravljic (*Koziołek Matolek*, v Pretnarjevi poslovenitvi ene pesmice: *Kozliček Matiček*). Med Pretnarjevimi mladopoljaki-pesniki pa sta tudi dva, ki jih sicer literarne zgodovine obravnavajo v poglavjih, posvečenih dramatiki in epski prozi (v prvo kategorijo sodi Stanisław Wyspiański, v obe Władysław Orkan). Vse obravnave poljske lirike teh let so si bolj ali manj edine, da je največji dometa dosegla v poeziji treh avtorjev: Kazimierza Przerwe Tetmajerja (1865-1940), Jana Kasprowicza (1860-1926) in Leopolda Staffa (1878-1957) – pri čemer slednji velja za samostojen pesniški lik, ki se je v svojem umetniškem razvoju postopoma oddaljeval od mladopoljske estetike in miselnosti.<sup>79</sup> Pogled v nabor Pretnarjevih avtorjev pa spet do določene mere pokaže na samosvojost prevajalčevega izbora. Ni dvoma, da bi, če bi se lotil celovite predstavitve estetike mladopoljske literarne dejavnosti, glede na deklarirane izjave o prevajanju kot *zapolnjevanju vrzeli* v senzibilnosti in literarnozgodovinski informiranosti sekundarnega naroda poskrbel za reprezentativen, objektivni izbor pesmi obeh avtorjev (kolikor *objektivnost* določa zastopanost nekega avtorja v literarnem spominu in oceni poznavalcev). Ker pa antologijskih teženj v zvezi s poljsko različico *moderne* med njenim prevajanjem ni imel (kar nenezadnje dokazuje tudi časovna raztegnjenost teh prevodov od leta 1981 do 1992) je pač slovenil tista besedila, ki so ga verjetno 'poklicala' kot čisto zasebnega bralca. In zgodilo se je tako, da je izmed trojice vodilnih mladopoljskih poetov v Pretnarjevem prevodu z omembe vrednim številom pesmi spregovoril samo Kasprowicz. Del teh pesmi je doživel celo skupno objavo v priložnostno izdani publikaciji Tržiške knjižnice. Staff je zastopan s samo eno pesmijo, Tetmajerja pa Pretnar ni prevajal. Nezastopanost Staffa je sicer po vsej verjetnosti posledica dejstva, da ga je že v času Pretnarjevega življenja precej prevajala Štefanova (dvaintrideset pesmi) in nekoliko (tri pesmi) tudi Lojze Krakar.<sup>80</sup> Tetmajerjeve poezije

<sup>79</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 324: *Čprav je imel bogato domišljijo, se ji ni prepuščal, kot so to delali ostali pesniki Mlade Poljske, ampak jo je obvladoval z razumom, kar daje njegovim pesnim pečat klasične umerjenosti. V nasprotju s svobodnim verzom, ki ga je gojila Mlada Poljska, je bil Staff mojster stalnih oblik, posebno še sonetov.*

<sup>80</sup> Knjižno je Staff v slovenščini sicer izšel šele leta 1996 v zbirki *Lirika*, prevod dveh njegovih sonetov in odlomek še ene pesmi pa je Štefanova že leta 1960 objavila v svoji zgodovini poljske književnosti, čemur so leta 1954 sledile še tri pesmi, v letih 1967 in 1979 pa izbora štirinajstih in dvanajstih pesmi v literarni reviji *Sodobnost*. Krakar je prevod treh Staffovih pesmi (Štefanova teh ni prevedla) objavil leta 1959.

pa Slovenci v svojem jeziku še dandanes, razen posameznih in po raznoliki periodiki razsejanih tekstov, ne moremo brati.<sup>81</sup>

Pesem, ki jo je poslovenil Staffu, je bila vsekakor blizu Pretnarjevemu lastnemu doživljanju sveta, kakršnega razkriva prenekatera njegova lastna pesem, od mladostnih z motivi (množečih se) senc do tistih iz tržiške monografije, v katerih se življenje namesto v 'mestu' dogaja na 'ulici' oziroma v katerih podoba mesta določa 'ulica' (kot sociološki vrednostni pojem). *Obsojenčeva izpoved* (preveden je njen odlomek) oznanja moralni propad družbe (verjetno zaradi doživete vojne). Človeštvo je izgubilo čut za lepoto, mladostne življenjske energije ni več. Lirski subjekt v »molku«, v katerega se je pogreznilo ljudstvo, prepozna popolno resignacijo in pogreša vsaj obup in strah, značilna za mladostna hrepenenja. A – in to je tisto, kar je bilo zgoraj omenjeno kot Staffov odklon od tipične mladopoljske izpovednosti – resignacija ni zadnja točka! Neimenovana sila, ki je povzročila takšno letargijo, bo kaznovana. V tej napovedi nekoliko skrivnostnega upora, ki ga bo izvedlo samo "ljudstvo", govori pesnikov (in nenazadnje tudi prevajalčev) uporni življenjski vitalizem. Da gre za uporništvo splošnoživljenjskega tipa, za boj proti obupu, posredno priča tudi naslovnik, ki mu je Pretnar to pesem poslal v objavo: katoliški tednik *Družina*. Dodatne, zasebne razsežnosti prevajalčevega odnosa do tega besedila pa verjetno razkriva tudi datum njene objave (ob zelo verjetni predpostavki, da je bila prevedena – ali pa vsaj odposlana – nedolgo prej): začetek marca 1992 (9. številka letnika). To je čas neposredno po Pretnarjevi bitki z rakom in hkrati leto, v katerem bo tako izpod njegovega pesniškega kot prevajalskega peresa prihaja množica pesmi z motiviko spominjanja mladosti, poslavljanja in smrti.

Opozoriti je treba na umanjkanje reprezentativnega slovenskega (ne le Pretnarjevega, ampak nasploh!) prevoda Tetmajerjeve lirike. Glede na pomembno mesto tega pesnika na poljskem Parnasu gre pri tem za eno tistih *vrzeli*, za katere odpravo je sicer Pretnar poskrbel v primeru knjižnih izborov Norwida, Herberta in Miłosza. Tetmajerjeva poezija je namreč, kot je zapisano v žepnem kompendiju poljske literarne zgodo-

<sup>81</sup> V slovenščini je Tetmajer dostopen samo s kratko prozo. Leta 1927 je bil vključen v zbirko povesti različnih narodov *Rokovnjači izpod Tatire* in z več kratkimi zgodbami v prevodu Alojzija Benkoviča navzoč v časnikih *Slovenski gospodar* (1927), *Življenje in svet* (1927, 1928) in *Prosveta* (1929), sicer pa je bil v slovenščino brez navedbe prevajalca prvič preveden leta 1901 (*Ljubezen* – v *Slovenskem narodu*; *Spomin* – v *Slovincu*), nato v letih 1906-1908 (Fran Virant: *Laureatus*, *Zvonček utopljenec*, *Iz spominov slikarja*, *Planšar*; Sonja Simčič: *Melanholija*; Jaroslav Štrukelj: *Gospod Peter*), leta 1911 (*V nebo* – brez navedbe prevajalca) in 1918 (Leopold Lenard: *Na skalnem Podhalu*). Dve njegovi prozni deli sta bili leta 1937 vključeni tudi v antologiji *Poljske novele* (urednik in menda tudi prevajalec je bil France Vodnik; Tetmajerjeva zgodba: *Jezus in razbojniki*) in *Poljski pripovedniki* (urednik in menda tudi prevajalec je bil Ivan Lesjak, Tetmajer pa je bil zastopan z zgodbo *Spored Joseka Smaša*). V letih druge svetovne vojne ga je v zelo omejenem obsegu prevajal še Tine Debeljak (*O muzikantu Zwyrtału*, *Angel Gospodov*),

vine, *spričevalo obdobja*.<sup>82</sup> Njegove pesmi utelešajo duha *fin de siecla: dekadentno melanholijo in beg v čutnost*.<sup>83</sup> Poljski dekadenti so ga tudi sami proglasili za svojega poeta.<sup>84</sup> V moderni, melodiozni liriki, skozi katero se na motivni ravni prepletata svetloba in megla (iz katerih so npr. 'zgrajeni' barviti pejzaži Tater in čutne konture ženskega telesa), izraža predvsem *občutje življenjske osamljenosti in nesmiselnosti*.<sup>85</sup> Štefanova dekadentnost njegovega prvega javnega pesniškega nastopa (z leta 1891 izdano zbirko *Poezije*), ki je skozi naslednjih dvajset let, do odkritja vitalne sile narave (a bolj v avtorjevi prozi kot poeziji), doživljaja le določene modifikacije, lepo strne v misel: *Pesnik ne veruje v nobeno vrednoto, ni zmožen dejanj, posmehuje se vsemu, ne želi si drugega kot smrti, pomirjenja v nirvani, dokler pa tega ne doseže, išče bežne pozabe v ljubezenskih užitkih*.<sup>86</sup> Ti zapisi predstavljajo Tetmajerjevo liriko kot takšno, ki bi Pretnarja morala zanimati. Je reprezentant poljskega umetnostnega vrenja svojega časa, hkrati pa v enem svojem segmentu izrazito posega po motiviki, ki je nadvse močno navzoča tudi v prevajalčevi lastni liriki: naravi kot metaforičnemu prepletu svetlobe in sence (pri Tetmajerju realizirane kot megle). Kako, da kljub temu ni segel po niti eni izmed teh pesmi? Zdi se, da je razlog spet mogoče iskati v načinu podajanja tega motivno-tematskega sveta v pesnikovih sporočilno najreprezentativnejših verzih. Miłosz tako pesem *Konec XIX. stoletja*, ki velja za enega neuradnih generacijskih manifestov (in je edina iz Tetmajerjevega opusa ter ena redkih, ki jih Miłosz v svoji zgodovini sploh citira!) označi za (preveč) retorično,<sup>87</sup> in pesnikovi ustvarjalnosti nasploh očita, da je premočno sledila aktualni literarni modi ubesedovanja nepremagljivega obupa. Morda je ta Miłoszeva sodba preveč subjektivna, saj sam pač literarno ustvarjanje razume kot družbeno odgovorno delo, znotraj katerega skrajni, morda celo samovšečno depresivni toni pač niso produktivni.<sup>88</sup> Tretje poglavje te naloge pa je pokazalo, da je bilo podobno tudi Pretnarjevo načelno stališče o nalogah poezije in splošni človekovi življenjski odgovornosti. Za schopenhauerjevsko brezizhodnost in dekadentni patos v tej viziji očitno ni bilo prostora.

<sup>82</sup> Anna Bartosz, op. cit., str. 229.

<sup>83</sup> Czesław Miłosz, op. cit., str. 389.

<sup>84</sup> *Ibid.*, str. 329.

<sup>85</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 313.

<sup>86</sup> *Ibid.*, str. 313.

<sup>87</sup> Czesław Miłosz, op. cit., str. 390.

<sup>88</sup> Medtem ko PWN-ovska literarna zgodovina Tetmajerju posveča čisto poseben razdelek (znotraj poglavja o Mladi Poljski), ga Miłosz ohranja na istem nivoju kot ostale predstavljene literature. Njegova sodba o Tetmajerjevi kvaliteti pa je tudi nenavadno neprizanesljiva (spet glede na prevladujoče poglede): (...) *danes mu ne priznamo posebej visokega mesta. Gre bolj za pesnika nižjega ranga.*



Zgornje razmišljanje potrjuje tudi Pretnarjev izbor iz poezije Jana Kasprowicza. V njem najdemo sonete in štirivstičnice ter odlomek iz *Knjige ubogih*. Tudi tu prevladuje motiv smrti, ki pa ga nadgrajuje želja po spoznanju smisla, najsi bo to v obliki prehoda iz čaščenja same poezije v molitev k Božji materi (*Boginje, kakor Ti si, ne pozna Parnas\**) ali prostovoljni osamitvi (*Pot sem izbral, ki je še niso krute\**; *Čemu bežim pred množico ljudi\**). Nenazadnje je mogoče neko smiselnost zaslutiti tudi v organski povezanosti z zemljo oziroma sprejemu dejstva včlenjenosti v neizprosni življenjski krog (*Že spijo zasanjane gore\**, *V luči moč zmeraj sem verjel\**, *Zavidam včasih jim, ki v grobu spijo\**). V *Knjigi ubogih* se pesnikov katolicizem izraža v obliki slavo-speva Božji ljubezni in poskuša oživiti otroško vernost oziroma zaupanje v – kot zapiše – pravično *Praresnico*. V Pretnarjevem izboru pa ni drugega, bolj razumsko *napetega* dela Kasprowiczeve pesniške ustvarjalnosti: ni njegovih dekadentno katastrofičnih himen in simbolizma. Ni bojevanja z Bogom in apokaliptične groze, ampak le bolj kone katoliško vdan sprejem življenjske usode.<sup>89</sup> Himnični in/ali apokaliptični segment Kasprowiczevega pesništva je v slovenščino sicer pred Pretnarjem prevajal Tine Debeljak, vendar pred in med drugo svetovno vojno.<sup>90</sup> Spomin na te prevode je v času Pretnarjeve prevajalske aktivnosti gotovo že precej obledel, na kar je še dodatno vplivala stigmatizacija samega prevajalca, ki je po drugi svetovni vojni kot t.i. desničarski, katoliški intelektualci emigriral v Argentino in bil s tem izključen iz slovenskega javnega življenja in uradnega spomina. Seveda nikakor ni mogoče zaobiti možnosti, da pač Pretnar ni želel še enkrat opravljati dela, ki se ga je že pred njim lotil ugledni (pred vojno) predhodnik, in je raje poskrbel za predstavitev druge, prej neznane pesnikove podobe (in s tem zapolnjeval *vrzel* v poznavanju celotnega opusa pomembnega pesnika. Morda pa – tudi spričo omenjenih obliterarnih dejstev – to ni bil edini vzrok Pretnarjevega neposeganja v omenjeni del Kasprowiczeve lirike. Pesmi, ki jih je prevedel, se pač vključujejo v kontekst njegovih doslej zaslutenih osebnih literarnih preferenc: na eni strani sonetopisja, na drugi pa pristne, neizumentične (neprepatetične) refleksije o temeljnih bivanjskih problemih.

Na osnovi pogovorov s Pretnarjevimi poljskimi prijatelji in ob upoštevanju menda sploh zadnjega besedila, ki ga je poslal v slovensko časopisje, najbrž upravičeno

<sup>89</sup> Misel o Kasprowiczevem katoliškem sprejemanju usode je Miłoszeva, povzemam jo po 392. strani njegove poljsko napisane *Zgodovine poljske literature*.

<sup>90</sup> Tine Debeljak je Kasprowicza z dvema himničnima pesmima, *Aleluja* in *Dies irae*, Slovencem predstavil leta 1937 na straneh časnika *Slovenec*, leta 1944 pa je poskrbel celo za knjižni izid *Himen in podob na steklo*.

sklepam, da je osebna literarna simpatija sprožila tudi Pretnarjevo prevajanje drobnega fragmenta znamenite v verzih pisane drame *Svatba* in štirih pesmic umetnostno vsestranega mladopoljaka Stanyslaw Wyspiańskiego (1869–1907).<sup>91</sup> Prevoda celega *Wesela* se ni lotil, izbral je le odlomek, za katerega bi se dalo reči, da vsebuje pomemben akcent t.i. poljske duše: večno zaskrbljenost nad osebno in nacionalno usodo in z njo povezano potrebo po samopotrjevanju. *Odlomek 16. prizora III. dejanja* prizadeto ironizira situacijo, ki je Poljsko v danem historičnem momentu izbrisala s političnega zemljevida. Ko Nevesta retorično vpraša, «kje je ta Poljska», ji Pesnik odgovori: «Lahko iščete kjer koli, / nevesta moja, a zgodi se prav lahko, da / na svetu je ne najdete nikoli.» Štirivrstičnica *Z veliko mislijo, velikim delom\** je klic potrebe po velikih mislih in dejanjih ter pogumni iskrenosti («*Z veliko mislijo, velikim delom / upira duh se podlosti plevelom*»). Podobno po navdušenju, aktivnosti in samostojnosti kliče pesem *Bodi meteor in iskrica\**. O navdušenosti na povsem privatni ravni pa spregovorita tudi ljubezenska *Srečal sem ju\** in lokalnopatriotično zaznamovana (na motivni ravni) stanca *O, ljubim Krakov*. Zaključek slednje je prava himna človekove, med vrsticami pa morda tudi narodove) ponosne pokončnosti tudi v trenutkih nerazumevanja in morda celo fizične ogroženosti (zaključni distih je napisan z velikimi črkami, glasi pa se: «*Če več jih vrglo kamen bo za mano, / grmada bo, na vrh se vzpnem vzravnano!*»). No, konec koncev ta pesem (v prevodu je bila objavljena leta 1985 v *Dnevniku*) spominja na Pretnarjeve stance iz monografije o Tržiču (iz leta 1992). A seveda ne gre le za isto kitično obliko. Wyspiański je bolj vezan na mesto kot na njegove konkretne prebivalce («*O, ljubim Krakov, saj me mrtvi kamen / ni žalil, žalili so me ljudje*»), podobna elegičnost pa preveva tudi marsikatero Pretnarjevo pesem - kar se pri slednjem najbolj plastično odraža skozi sociopomensko osamosvojitev besede »ulica«.<sup>92</sup>

Če bi se Tone Pretnar pri izbiranju pesnikov, ki jih je prevajal, odločal po bolj ali manj objektivnih kriterijih, kakršen je pesnikova slava v svojem nacionalnem okolju, se zelo verjetno ne bi lotil prevajanja treh precej dolgih pesniških besedil (eno se razteza čez več kot tri strani običajnega knjižnega formata), pod katerimi je podpisan Lucjan Rydel (1870–1918). Dandanes ga bolj kakor pesnika poznajo v vlogi modela za Ženina

<sup>91</sup> Enajst dni pred Pretnarjevo smrtjo je v časniku *Delo* izšel njegov članek *Še enkrat izrečeni pisateljev umetniški in moralni credo : pismo iz Katowic*. V njem je predstavljeno besedilo *Svatbe* in uprizoritev, ki jo je na odru katoviškega Gledališča Wyspiańskiego izvedla sicer menda (glede na pripovedovanje prijateljev) Pretnarjeva najljubša poljska igralka Anna Pollony.

<sup>92</sup> Poskus razplatenosti pomena besede »ulica« je izveden v interpretaciji enaintridesete, triintridesete in devetintridesete oktave zbirke *V sotočju Bistrice in Mošenika*.

v pravkar omenjeni *Svatbi* Wyspiańskiego.<sup>93</sup> Štefanova mu sicer priznava mojstrstvo v pisanju razpoloženske lirike,<sup>94</sup> ki ji eno stran v svoji obširni predstavitvi *Mlade Poljske* posveti tudi Hutnikiewicz,<sup>95</sup> vendar pa menda širšemu literarnemu občinstvu velja za primer gostobesednega in hkrati (oziroma zaradi tega) bolj kone dolgočasnega pesnika.<sup>96</sup> Hutnikiewicz iz ljudskostilizacijske konvencije, ki se je je pesnik (sicer mojstrsko) držal, kot literarne mojstrovinice izpostavi nekatere ljubezenske izpovedi in *Pravljico o Katki in kraljeviču*. Slednja je prav tisto (iz treh numeriranih delov sestavljeno) zgoraj omenjeno daljše besedilo. Mojca Seliškar omenja *Pravljico* celo kot eno Pretnarju očitno posebej ljubih literarnih del, ob citiranju katerega da se je *muzal*.<sup>97</sup> Gre za pretresljivo ljubezensko *balado*: kraljevič na lovu nehote ustreli grajsko deklo, ki ga naskrivaj vroče ljubi. Motivno sorodna ji je pesem o slovesu od (idealistične) mladosti *Po letih* - v kateri pa »on (že – dopolnil A.Š.) zdavnaj nehal biti je kraljič«, ker »nad njim vihrala so sovražna leta«. Prav tako v ljudskem tonu je napisana tudi tretja izmed teh pesmi, *Božična*. Ljudskost pesniške govorice je sicer tukaj povezana z drugačno vsebino, ki pa je bila prav tako blizu Pretnarjevemu doživljanju sveta in življenja. Gre za preplet socialne in religiozne ter med vrsticami tudi patriotičnopolitične tematike, saj lirski subjekt na božič prosi Boga, naj pošlje tolažbe sodobnim »Lazarjem«, jetnikom in brezdomcem, ki jim je pač zaradi takšnih ali drugačnih razlogov kratena svoboda.

Tudi Władysław Orkan (s pravim imenom Franciszek Smreczyński) (1876-1930) je svojo literaturo polnil s socialno tematiko – in tudi on si velike literarne slave ni pridobil.<sup>98</sup> Pretnar mu je dober mesec pred svojo smrtjo prevedel pet sonetov (spet soneti!), cikla *Ptice selivke* in *Polnoč*. Prve tri preveva občutje domotožja lirskega subjekta, ki je nekoč »kakor otrok, ki vere zgubil ni / v nov svit, nov vzhod in radostno pomlad« sledil »ptičem, ki so v jati / k neznanim južnim morjem poleteli«, zdaj pa sredi »morja luči« hrepeni po revnih, mrzlih »grapah«, ki jih je tedaj zapustil kot brez-

<sup>93</sup> Samo kot takšnega ga omenja Miłoszeva literarna zgodovina za tujce, v malem priročniku Bartoszewe pa ga sploh ni.

<sup>94</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 331.

<sup>95</sup> Artur Hutnikiewicz, op. cit., str. 164.

<sup>96</sup> Prof. Bożena Tokarz mi je kot anekdotično predstavitev značaja njegove poezije recitala zbadljivo »Deszcz pada, pada pada, / Rydel gada, gada, gada.« (»Dežuje, dežuje, dežuje / Rydel pripoveduje, pripoveduje, pripoveduje.« - prosti prevod A.Š.).

<sup>97</sup> Zapisano v spremni besedi *Verzov Toneta Pretnarja*, na strani 13.

<sup>98</sup> Tudi Orkana priročnik *Literatura polska w pigulce* sploh ne omenja, ne najdemo pa ga niti pri Miłoszu. Glede na to je zanimivo, da mu Hutnikiewicz w PWN-ovski literarni zgodovini namenja kar celo podpoglavje in ga na nekaj mestih omenja tudi izven le-tega, toda gre bolj za poskus njegove afirmacije kot motivno in slogovno zanimivega pripovednika in dramatika.

perspektivne. Navezanost na dom torej, podobna Prešernovi iz soneta o Vrbi, pa tudi Pretnarjevi, kot jo razkrivajo oktave iz zbirke o Tržiču, ki jo je oddal v objavo verjetno le nekaj tednov pred prevajalskim srečanjem z Orkanom. Z istim dnem kot prevod *Ptic selivk* (2. oktober 1992) je datiran tudi prevod obeh sonetov pod naslovom *Polnoč*.<sup>99</sup> Če prejšnji odražajo (tudi prevajalčev) obračun z minevajočim življenjem, sta verjetno tudi ta dva izbrana po izrazito osebnem prevajalčevem kriteriju, ki mu je sicer v katoviških mesecih narekoval branje in silovito prevajanje množice pesmi o minevanju. Prežeta sta s slutnjo smrti, ki da se skozi nočno tišino bliža s »koraki srhljivimi«, in vdanostjo lirskega subjekta v spoznanje, da ga je svet že tako ali tako pozabil.

Marginalno pozicijo zaseda v poljskem literarnozgodovinskem spominu tudi Stanisław Korab Brzozowski (1875-1901). Literarnozgodovinske preglednice ga postavljajo v rubriko *Drugi pesniki Mlade Poljske*, bolj kot v vlogi pesnika pa se jim zdi zanimiv zaradi svojega burnega življenja, neposredno povezanega s t.i. ciganerijo kroga mladih umetnikov, katerega gonilna sila je bil Stanisław Przybyszewski, in s tem povezanega samomora. Hutnikiewicz iz njegove edine, posmrtno izdane zbirke pesmi izpostavi šest besedil in posebej omeni tudi štiri sonete, vendar pa pesmi, ki jo je prevedel Pretnar, ni med njimi. Pravzaprav najbrž niti ni najbolj reprezentativna za njegovo liriko. Ta se tematsko vrti v krogu za svojo dobo tipičnih občutij: *fascinacijo nad smrtjo in strastno željo po njej, občutjem strašne skrivnosti, ki jo nosimo v sebi, a je ne moremo izraziti, tragičnim razkolom duše, ki išče kontakt s kakim zunajzemeljskim bitjem, hkrati pa se trga v naporu dvoma in nezaupanja*.<sup>100</sup> Pesem *Deż – prożne strune violine\** je le deloma takšna. Vsekakor gre tudi tukaj za smrt/umiranje in življenje, na neposredni besedni ravni pa za občudovanje naravnih pojavov. Morda gre celo za refleksijo blagodejnega učinka dežja po katastrofalni suši – a to preprosto interpretacijo pomensko razširja in hkrati postavlja pod vprašaj temna misel o »žalnem prtu iz pajčevine. (ki ga – dopolnil A.Š.) kraljična tke«. Vendar pa se zdi, da pesnik na koncu pesimizem vsaj deloma premaguje z upanjem na (resda zapleteno ubesedeno) ljubezen. Glede na Pretnarjevo siceršnje zavračanje skrajnega pesimizma in celo schopenhauerjevske svetobolne nirvane takšna zastranitev od glavne linije Korabove lirike (in sonetov) ni presenetljiva.

<sup>99</sup> Pretnar je v Katovicah svoje prevode rokopisno zapisoval v vijoličast zvezek in jih tudi vestno datiral, datumi pa so ohranjeni tudi v knjižici *Tiho ti govorim*, v kateri je vseh teh petinštirideset pesmi zbrala njegova sestra Zvonka, kratko biografsko tonirano spremno besedo pa ji napisala Mojca Seliskar.

<sup>100</sup> Artur Hutnikiewicz, op. cit., str. 150 (prosti prevod A.Š.).

Za razliko od zadnjih treh pesnikov je Bolesław Leśmian (1878-1937) cenjen pesnik – kot piše Rozka Štefan, celo *eden najpomembnejših pesnikov tega časa, zanimiv po vsebini in izviren po obliki*.<sup>101</sup> V njegovi poeziji ugotavlja simbolistični stil in agnosticistično vsebino, prepojeno s fantastiko. Tri prevedene pesmi se v to oznako kar vklapljajo. Ena (*Popevka*) je oblikovno neobičajna; drugo (*Molk*) gradi simbolistično prepletanje mraku, senc in svetlobe ter beline, skozi katerega morda govori nihilizem; tretja skozi enako barvito motiviko izraža neverovanje v tradicionalno pojmovanega Boga. Toda to neverovanje ni predstavljeno kot agresivno zavračanje. Nikakor ne! Leśmianov lirski subjekt na prvi pogled celo svari pred zavračanjem verovanja: »Boga Ostanek v Nebu! Tli zahod zardeli. / Verjemi v ta Ostanek.« Toda misel se zaključi z »Vztrajaj v tej pomoti!« Lirski subjekt potrebuje vsaj spomin na neko trdno podlago, če že na samo podlago ne more več stopiti. Torej gre za pesem o odtujenosti, ki pa jo poskuša pesnik premagovati s formalnim vzdrževanjem tradicionalnih vrednot. In to je znova nekaj, kar je - vsaj kolikor je to v primeru agnostika sploh možno - blizu Pretnarju. (Ta je bil sicer kljub nekaj nihanjem, ki jih izraža njegova izvorna poezija, prepričan kristjan). Leśmian je mojster jezika, hkrati pa ostaja v svojem sporočilu prepričljiv in pretresljiv.

*Kozliček Matiček* Kornela Makuszyńskiego (1884-1953) je verjetno popolnoma osebni Pretnarjev izbor, gre pa za del besedila popularne poljske pravljice (in risanke) *Koziołek Matołek*. Žal ni podatka, če je imel morda ta prevod naročen (v celoti, ker gre tule samo za uvodno pesmico), a že površen prelet njegovega prevoda pokaže, da je v izvorniku našel poljski ekvivalent slovenskih (natančneje: Milčinskega) *Butalcev* (ime poljskega mesta Pacanow, kjer se godi izvornikova zgodba, tudi prevede v Butale) in se med prevajanjem najbrž tudi prijetno zabaval.<sup>102</sup>

Naslednjo, veliko skupino Pretnarjevih 'izbrancev' tvorijo pesniki, ki jih poljska literarna zgodovina uvršča v obdobje, ki ga zaradi raznovrstnosti smeri in tokov, ki se prepletajo v njem, poimenuje kar datumsko: *Literatura dveh medvojnih desetletij*. Zaradi raznovrstnosti poetik in pogledov na naloge umetnosti, ki so zaznamovale obdobje med obema svetovnjima vojnoma, bi se bilo v iskanju Pretnarjevih literarnih (in seveda prevajalskih) fascinacij najenostavneje osredotočiti na seznam literarnih imen, ki

<sup>101</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 325.

<sup>102</sup> Poljski prijatelji, med njimi zakonca Tokarz, nad Pretnarjevim sporadičnim prevajanjem literature za otroke (prevedel je tudi nekaj tovrstnih krajših proznih besedil, a ne poljskih), niso presenečeni, saj je bil nad otroki menda zelo navdušen, čeprav jih sam ni imel. Specifika njegovega odnosa do njih pa je bila menda v tem, da se je znal z njimi (po njihovo) pogovarjati kot z 'malimi odraslimi ljudmi'.

jih literarna zgodovina uvršča v posamezne pesniške formacije, oziroma pogledati, katera izmed njih se (in v kakšnem obsegu) pojavljajo na seznamu pesnikov, ki jih je prevajal.

Predalčkanje umetnosti seveda nikoli ni docela uspešno in ustrezno vsem dejstvom, a zaradi družbenostnega ustroja človekove psihe je v enem času in prostoru določene skupnostne umetnostne težnje gotovo mogoče zaznati. Za razumevanje tega razvoja gotovo ni nepomembno vedeti, da je avantgardizem tudi Poljsko zajel šele po prvi svetovni vojni, torej nekako sočasno z nastopom ekspresionističnih (in manj futurističnih) teženj v slovensko umetnost. Verjetno najobsežnejša razprava o omenjenem obdobju, *Dwudziestolecie międzywojenne* (1990) Jerzyja Kwiatkowskega,<sup>103</sup> tako v poljskem literarnem razvoju po izpetju Mlade Poljske opaža dve smeri, katerih vsaka se nadaljnje razdeli še na dve formaciji. Literarno novatorstvo je v enem delu poljske književnosti dobilo značaj evolucijskega spreminjanja, v drugem pa je šlo za revolucionarno spreminjanje literarnega izraza. T.i. evolucioniste predstavljajo *skamandriti* in *ekspresionisti*, revolucionarje pa *futuristi* in pisci, povezani z manj definiranim pojmom *Krakovska avantgarda*.

Poezija skamandritov je na Poljskem doživela velik in takojšen uspeh. V literaturo, ki so jo umetnostna iskanja t.i. Mlade Poljske vodila v dekadentne vode, je – čeprav ni šlo za klasično literarno skupino z definiranim programom<sup>104</sup> – vnesla *povišano emocionalno temperaturo, patos, ozračje entuziazma in frenezije*.<sup>105</sup> Na konkretni motivni ravni se to kaže kot razrast motivike običajnega, 'proznega' življenja in senzualizma, na jezikovnostilni ravni kot afirmacija jezika, približanega vsakdanji, kolkvialni govorici (kot nasprotja *koturnasti odmaknjenosti mladopoljskih slogov*). Skamandriti so *spuščali poezijo na zemljo, med običajne zadeve in navadne ljudi*. Simboličnim ali alegoričnim scenam predhodno moderne literature so tukaj zoperstavljene *situacije iz navadne vsakdanjosti; predmetom z univerzalnim značajem – posamični predmeti, predmeti-stvari; nedoločeni, megleni viziji – svet, intenzivno doživet z vsemi*

<sup>103</sup> Jerzy Kwiatkowski: *Dwudziestolecie międzywojenne*. V zbirki *Wielka historia Literatury polskiej*. (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000 (prva izdaja 1990).)

<sup>104</sup> Kwiatkowski poudarja, da so bili bolj *situacijska* kakor *programska* skupina, da pa so se držali skupne *poetike*, za katero je glede na siceršnje literarno vrenje nenavadno, da v načelu ni prekinjala s tradicionalno verzifikacijo (čeprav sta jo sprva dva izmed njenih najvidnejših avtorjev, Tuwim in Wierzyński, zavračala). Držnejši formalni eksperimenti, ki so bili npr. v primeru Tuwima v začetku celo zelo opazni, so ostali bolj posamični poskusi. So pa skamandriti poudarjali tonizem in ga bogatili z asonanco in nepopolno rimo.

<sup>105</sup> *Ibid.*, str. 60.

*čuti; nadčasnemu 'povsod' - konkretnost prostora in časa.*<sup>106</sup> Popularna oznaka je, da gre za *poezijo sivega človeka, ki jo piše sivi človek*. Priljubljene so *pogovorne situacije*, vrši se *prozaizacija* poezije.<sup>107</sup> Kwiatkowski poudarja *apolinično* naravo tega pesništva (čeprav so začeli kot dionizijci, navdihujoči se pri Bergsonovem *elan vital*) in dodaja, da je to kljub jezikovni in motivni enostavnosti *literatura za inteligenco*.<sup>108</sup> Poslučuje se predvsem dolgih, metrično sproščenih svobodnih verzov, nad poetično funkcijo jezika postavlja njegovo *diskurzivno* naravo, pogosta je – kot jo imenuje Kwiatkowski – *retorična skladnja*. Morda je prav to razlog, da je ta, kot rečeno, zelo popularna poezija, Pretnarja kar nekako zaobšla. Verze, v katerih je poetičnost jezika postavljena v podrejen položaj glede na sporočilnost, je veliko pisal tudi sam – a (verjetno prav zaradi omenjenega) jih ni uvrščal v kategorijo poezija, ampak le med t.i. grafomanije. Morebiti je nekako tako razumel tudi pisanje skamandritov.

Jan Lechoń (1899-1956), ki je zaslovel kot prvi, si je popularnost pridobil predvsem s satiričnostjo svojih verzov. Za Pretnarja in slovensko literarno publiko, predvsem tisto, ki pozna t.i. mučeniško (martirološko) dimenzijo poljske romantične poezije, bi bilo spoznanje pesništva, ki s to martirologijo polemizira, sicer verjetno zanimivo, a Pretnar se njenega prevajanja ni lotil. Morda prav zaradi omenjene odkrite polemičnosti – ki je seveda realizacija maloprej navedene diskurzivnosti. Med Pretnarjevimi prevodi prav tako ni niti ene pesmi Jarosława Iwaszkiewicza (1894-1980), pesnika, ki velja deloma za *samosvojo verzijo poljskega ekspresionizma* (z zbirko *Dionizije*, blizu pa mu je bila tudi neposredna *nagovornost* (fingiranih konkretnih naslovnikov, prijateljev). S tem pesniški jezik na nek način doseže drugo skrajnost patetičnosti. Antoni Słonimski zaživi v Pretnarjevi slovenščini z eno pesmijo, duhovito jezikovno igralko *Noin*, sicer pa je mogoče predstavitev (Kwiatkowskega) njegove poezije strniti v ugotovitev, da rad *stilizira*, pri čemer se razpon njegovega pesniškega jezika giblje od patetike do šaljive sentimentalnosti. Podobno velja tudi za poezijo Juliana Tuwima (1894-1953), ki je pri Pretnarju prav tako zastopana samo z eno duhovito otroško odštevanko. Izmed velike peterice skamandritov je Pretnarja prevajalsko nekoliko bolj (s štirimi pesmimi) zanimal samo Kazimierz Wierzyński: *frenetični pevec življenja* – kar velja sicer tudi za Tuwima, a bolj *bakhičen*<sup>109</sup> od slednjega (ki ga Kwiatkowski predstavi kot *dionizičnega* pesnika). Mogoče bi se smelo reči, da je takšna *bakhičnost* v svojem bistvu

<sup>106</sup> *Ibid.*, str. 58-59

<sup>107</sup> *Ibid.*, str. 66-67.

<sup>108</sup> *Ibid.*, str. 60.

<sup>109</sup> Bakhičnost pomeni Kwiatkowskemu *čisto – kot da malo pijano – radost bivanja*. (str. 70)

bolj lirična (pristneje izpovedna) od *dionizičnosti*, s tem pa morda tudi načelno bližja Pretnarjevim literarnim pričakovanjem. Menda *nihče, ne prej ne potem, ni bil v poljski poeziji niti tako vesel niti srečen*. Prevedene pesmi so res hvalnice življenja in dela (predvsem pesniškega) ter z obojim dobro reprezentirata skamandritsko poezijo. *Pesnikova delavnica* sicer pristaja na ugotovitev o majhnosti pesniškega ustvarjanja v primerjavi s »čudežem sveta«: pesnik hoče "prepisovati" naravo, a sproti obupuje in meče popisane liste v vodo, medtem ko "bori dehtijo, vsak listek se sveti" (listki na drevesnih vejah, v primarnem pomenu besede *živi* »listki«, seveda). *Post scriptum* na drugi strani je predvsem pesem o radost pesnjenja. Prva polovica je skromna: »Besede so kot note, / splasene ptice spomina, / In niso nič drugega / kot zvoki«. Na tem mestu pa se sprosti pesnikova stvariteljska samozavest: besede so takšne, kot je bilo povedano, ampak le, »če nad srdom gorja / in če nad ljubeznijo / ne zaigrajo kot violina / v moji roki.« Do konca pesmi se pesnikova samozavest razraste do ditirambičnih razsežnosti: »Spregovorite z mojimi ustnicami, / stopajte za mojimi notami: / (...) / in naj prebode megle himna vstajenja.«

Prav tako sodi v okvir zarisujoče se Pretnarjeve literarne senzibilnosti prepletanje vitalnosti z grenkim zavedanjem minljivosti, kakršno zaznamuje tretjo in četrto pesem. *Alibi* motiv smrti povezuje z motivom pesništva: pesem se lirskemu subjektu razkrije kot večni poskus pretentavanja smrti. *Čisto na dnu* je bolj monotematska, bivanjsko-spoznavna: želja po kom, ki bo odkril "vir moči" in našel način, kako se "izvleči od tod".

Za povrh so vse štiri pesmi tudi vsaj deloma (dve pa celo v celoti) drugoosebno nagovorne (kar je bilo – kot omenjeno – sicer posebej opazno pri Iwaszkiewiczzu), kar je vsekakor povsem v skladu s skamandrističnim načelom prežemanja literature z vsakdanjim življenjem. Na osnovi zapisanega se kar sama ponuja (gotovo pretirana) hipoteza, da je Pretnar nalogo zapolnjevanja slovenske *vrzeli* v poznavanju tega svojvrstnega pojava v poljski literarni zgodovini pač z Wierzyńskim zapolnil, bolj pa ga ni zanimala.

So pa v zbirki Pretnarjevih prevodov tri pesnice, ki sicer ne spadajo v ustoličeno peterico skamandritov, jih pa z njimi povezujejo. Zelo verjetno, da so si Pretnarjevo pozornost pridobile že zaradi svoje ženske pesniške govorice. Na koncu koncev bi to sodilo v kontekst prevajanja kot bogatitelja senzibilnosti pesniškega jezika sekundarne jezikovne publike – med kanoniziranimi slovenskimi literati istega obdobja pač ženski ni! Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945) je uvedla v (poljsko) liriko *nov tip*



*pesniške avtokreacije, nov koncept lirske junakinje*. Iz njenih verzov, tudi teh iz pesmi *Svetu in Fotografija*, govori *sodobna ženska, osvobodjena patetičnosti in afektacije, manifestirajoča svojo ljubezen*, pa tudi *obsesijo minevanja, staranja, smrti*.<sup>110</sup> Torej (žensko) neposredna ekspresija čustva in hkrati univerzalna tematika – oboje se zdi Pretnarjeva literarna in prevajalska stalnica. In oboje se prepleta tudi v kar devetih prevedenih pesmih *realistke ženskosti*, Kazimiere Iłakowiczównie (1892-1983).

*Vrnitev* je ljubezenska pesem – žalostinka, da se nekoč velika ljubezen ni uresničila: protagonistka se je zvezala z *drugim*, a le zato, ker “*njega*” ni bilo – zdaj pa je vračanje domov, »v *nered, med razmetane knjige in čevlje, k / nepomitim krožnikom*«, mučno. Šestvrstičnica *Najbolje* toži, da ljubezen onesreča: najbolje je ne misliti in ne ljubiti; nobena izmed obeh možnih nikalnih kombinacij obeh pojmov se ne obnese, medtem ko pozitivna zveza dveh src očitno sploh ni mogoča, saj ni niti omenjena. Tudi *Ločitev* je žalostinka zaradi nedejane/neizživete ljubezni: zveza je hipotetično bila mogoča, a nista stopila vanjo. Ta pesem vsebuje tudi lepo izpeljano metaforo (neizpeljane) poroke: »(...) *Začenja se pod travnikom / najin tir; / potem se v polje, gozd zareže / in v dalj hiti, / lahko bi nama roke zvezal, / pa jih ni. / .../«*). Tudi *Zadnji poskus* postavlja ljubezen pod vprašaj: protagonistko muči negotovost glede svoje, *nanj* projicirane prihodnosti: rada bi vedela, »*če rešitev / si, če poguba na veke*«. To negotovost si želi pretrgati protagonistka pesmi *Stori, da bo dan*: hrepeni po lepem, mirnem, vsem prijaznem življenju. Te verze je mogoče brati dvopomensko: v neposrednem branju se zdi, da lirski subjekt (ki se ne izreče o svojem spolu), nagovarja Boga, možno pa je tudi, da gre kar za metaforično pobožanstveno nagovarjanje ljubljene osebe - in s tem za poveličanje absolutnosti ljubezenske zaverovanosti. Podobna dvojnost zaznamuje tudi pesem *Nebivanje*. Je pa njen prevod vzorčen primer za zadrego, v kakršni se lahko znajde prevajalec, ko sooča dva sistemsko razlikujoča se jezika. Takšno jezikovnosistemsko razliko med poljščino in slovenščino predstavlja slovenska dvojina. Zaradi nje je Pretnar to pesem prevedel dvakrat: tako v dvojini kot v množini. Seveda ni šlo za larpurlartizem, ampak za vsebinsko razliko, ki jo v te verze o večni odtujenosti oziroma nezmožnosti zbližanja prinaša raba enega ali drugega slovničnega števila. Šele z dvojnim prevodom (objavljenim hkrati in na istem mestu)<sup>111</sup> je lahko prevajalec zadržal »*intimne (erotične) in univerzalne razsežnosti nebivanja, ki jih v jezikih, ki ne*

<sup>110</sup> Jerzy Kwiatkowski, op. cit., str. 77, 80.

<sup>111</sup> Obe verziji sta bili objavljeni 25. julija 1989 v časopisu *Dnevnik*.

poznajo dvojine, hkrati izraža množina».<sup>112</sup> Ob humorni, ritmično ljudsko stilizirani pesmici *Oblak*, ki je verjetno namenjena otroški zabavi, je med Pretnarjevimi prevodi Iłakowiczówna še neobjavljeni odlomek (prva izmed štirih štirivrstičnic) pesmi z mračnim naslovom *Želim, da moja roka te ubije*, ki pa ni grožnja, ampak pretresljiva izpoved potrebe po bližini (*»Želim, da moja roka te ubije, / puščica moja umori, / da bodo mogle moje elegije » nad tabo mrtvim jokati.«*).

Z ženskim glasom je delček poljske poezije obdobja med obema svetovnima vojnima kataklizmama zaznamovala tudi Irena Tuwim (1900-1987), prevajalka in v literarnih zgodovinah v glavnem nezabeležena sestra mnogo bolj znanega in popularnega Juliana.<sup>113</sup> Pretnar je prevedel dve njeni pesmi (in samo eno bratovo), katerih skupna točka je čutnost (na motivni ravni), tematsko pa osamljenost in zavedanje o minljivosti privlačnosti, ob hkratnem občutenju neminljivost ljubezenske želje. *Usta nemlade ženske* (ena sama štirivrstičnica) v obliki navidezno stoičnega pripovedovanja dejstev o staranju tožijo o nepravčnosti estetskih kriterijev: privlači samo mladost, medtem ko se postarana usta *»več ne štejejo«*. V pesmi *Ko grem mimo hiše, kjer sva stanovala\** pa osamljena, najbrž zapuščena ženska v skoraj proznem jeziku razodene svojo po dolgih letih še vedno živo in bolečo ljubezen ter se sprašuje, čemu sploh je potrebno tovrstno trpljenje.

Če se je Pretnar poezije osrednjih skamandritov dotaknil le toliko, kolikor je bilo potrebno, da jo je predstavil (skozi reprezentativno izbrane pesmi Kazimierza Wierzyńskiego), je treba ugotoviti, da je drugi t.i. evolucijsko novatorski tok poljske poezije dvajsetih in tridesetih let prejšnjega stoletja, ekspresionizem, celo popolnoma zaobšel. Seznanjanje s poljskimi dosežki znotraj te literarne usmeritve bi bilo za slovenske bralce sicer morda zanimivo doživetje, saj je slovenska literarna produkcija, ki jo označuje ta termin, bogata in je v svojih letih na slovenski literarni sceni celo prevladovala do te mere, da literarnozgodovinska periodizacija običajno z njenim imenom zaznamuje kar cel časovni izsek od prve svetovne vojne pa do polovice tridesetih let (*in nastopa t.i. nove stvarnosti in socialnega realizma*). Pretnarja pa ta produkcija očitno ni nago-varjala. Gotovo tudi zaradi dejstva, da niti v domači literarnozgodovinski in kritiški misli ni posebej cenjena,<sup>114</sup> kar je zunanji znak, da neseznanjenost z njo ne pomeni posebne literarne *vrzeli* v slovenskem poznavanju dosežkov svetovne literature. Pa tudi

<sup>112</sup> Citat je Pretnarjev. Zapisan je bil kot opomba pod obema variantama.

<sup>113</sup> Tako je ne omenja niti sicer obsežna in izčrpna zgodovina Kwiatkowskega.

<sup>114</sup> Kwiatkowski (v resno zastavljeni razpravi) poljske ekspresioniste (Hulewicza, Bederskega, Stura, Kosidowskega in, Kubickega) označi kar za *poražence*. (str. 82)

njena dejanska pesniška govorica – kakor govorica ekspresionizma nasploh – se ne zdi takšna, da bi zmogla tržiškega prevajalca posebno zamikati. Ukvarjanje s človekovo usodno metafizično krivdo, prastrahom, pradušo in ostalim repertoarjem, značilnim za srednjeevropski ekspresionizem, je bilo (tudi) v pesniških izdelkih njegovih poljskih pripadnikov izražano na način gostobesedne in patetične hiperbolike. Na mestu pomenovalne konkretnosti in celo (vsaj navidez *spontane*) kolokvialnosti skamandritov je tu praviloma stala *iskana* jezikovna abstrakcija. Kakor je bila govorica prvih morda preveč prozaična, da bi našega prevajalca in verzologa resneje zamikala, je bila za njegovo neposeganje k drugim najbrž kriva prav ta njena (pre)očitna *narejenost*.<sup>115</sup>

Verjetno je zaradi podobnih razlogov, tako šibkega položaja znotraj izhodiščnega nacionalnoliterarnega kopusa kot neskladja s prevajalčevimi lastnimi leposlovnimi kriteriji, v Pretnarjevem prevodnem opusu izostal poljski *futurizem* (kot prva formacija znotraj t.i. revolucionarnih pristopov k tvorjenju literature) oziroma *formizem*.<sup>116</sup> Ponovno se zdi, da ga prevlada ideje, morda bi se dalo reči kar ideologije – kakor se kaže mdr. v slavljenju stroja v pesmih Tytusa Czyżewskega ali bufoneriji Jesieńskiego, očitno ni zmogla pritegniti do te mere, da bi jo začel prevajati. Pa tudi slovenjenja najdrznejših verznooblikovalnih (oziroma verznorazbijalnih) in/oz. grafičnih eksperimentov se ni loteval. Poleg omenjenih dveh literatov so v PWN-ovi literarni zgodovini tega obdobja kot futuristi omenjeni še Stanisław Młodożeniec, Anatol Stern, zgodnji Aleksander Wat in pogojno Adam Ważyk. Izmed vseh štirih je mogoče med Pretnarjevimi neantologijskimi prevodi najti samo Watowe pesmi, in sicer pet pravih sonetov in enega neregularnega, toda le eden je iz njegovega prvotnega futurističnega obdobja, medtem ko so bili ostali napisani sredi petdesetih let. Pretnarjev izbor dá tako le v omejeni meri slutiti, da je šlo za *najradikalnejšega eksperimentatorja v rahljanju logičnih vezi znotraj pesmi* in priseganju na *svobodni asociacizem*, kakor ga predstavljata Kwiatkowski in (nekoliko manj gostobesedno) Miłosz.<sup>117</sup> Omenjeno *Jutro* res prinese nekaj nepričakovanih miselno-asociativnih preskokov, ki služijo jasni kritični bodici na račun nemorale in bogastva duhovščine, dodan pa je še motiv pesnjenja

<sup>115</sup> Kwiatkowski piše, da v skupini pač tudi ni bilo resnično velikega literarnega talenta, ki bi znal *apostolsko preroditveno strast* umetniško prepričljivo preliti v polnokrvno veliko poezijo.

<sup>116</sup> Ime prihaja iz prizadevanja po uresničevanju umetnosti kot čiste forme. Koncept se je z več uspeha kot v literaturi uresničeval v likovni umetnosti, kjer je vodil v smer oblikovnega deformiranja predstavljene predmetnosti in nefiguralnih likovnih kompozicij. Literarni predstavnik načelnega formizma je Tytus Czyżewski, ki je sicer danes bolj cenjen kot slikar (povzeto po Miłoszu, op. cit., str. 459). Czyżewski bo v nadaljevanju omenjen tudi v glavnem besedilu.

<sup>117</sup> Kwiatkowski na 88., Miłosz pa na 444. strani svojih tukaj že večkrat citiranih literarnozgodovinskih študij.

kot s civilizacijo neomadeževane (pesnik sedi prekrižanih nog v »zlatih travnih listih«) in hkrati družbo osveščajoče dejavnosti (za kardinali pošilja »monotoni distih (...) o dekletcih slabokrvnih čistih«). Pesem z motivom zlatih travnih listov povprečno literarno razgledanega Slovenca spomni tudi na Prešernovo *Gloso*, v kateri je pesnik prav tako protistavljen po denarju hlastajoči družbi. Slovenski romantik imovino pesnika predstavi takole: njegov »grad« ne potrebuje vratarja, saj je vsa »srebrnina«, ki jo premore – »rosa trave«. V Pretnarjevih prevodih Prešernova ali vsaj prešernovska dikcija ni tako redek pojav, tako da bi bila lahko odločitev za prevod prav tega soneta motivirana tudi s to motivno (in pesemskooblikovno) sorodnostjo s poezijo najznamenitejšega slovenskega pesnika. Pravzaprav se zdi takšna prevajalčeva motivacija precej verjetna prav zaradi nenavadnosti te (sicer zagotovo zgolj slučajne) besediščne in oblikovne povezave med enim vrhov (slovenske) literarne klasike in avtorjem, ki je sicer kot futurist zavezan poslanstvu rušenja klasičnega umetnostnega izražanja.<sup>118</sup>

Ostali soneti so poznejšega nastanka (trije so iz zgodnje jeseni leta 1956, zadnji ni datiran), gre pa za cikel *Trije soneti* in še dve posamični sonetni besedili. Tu je avantgardistično presenečanje na prvi pogled omejeno le na opuščanje stalnega zlogovnega verzne vzorca (verzi so znotraj posameznih sonetov različno dolgi). Cikel se sicer ukvarja z velikonočno motiviko, od getsemanskega vrta do vstajenjske skrivnosti, ki pesniku pomaga razmišljati o vprašanju človekove/človeške odgovornosti za svoje metafizično zveličanje. Zgovorno simbolična je zgodba, ki se plete skozi zaključno pesem, njena protagonista pa sta v grob položeni Jezus in Jožef iz Arimateje, ki ga prav tako poznamo iz svetopisemskega poročila o križanju. Izkaže se, da Kristus do dandanes ni vstal! Ponj sta sicer na velikonočno noč prišla dva angela, a Jezus groba ni hotel zapustiti. A domneve, ki se v bralcu verjetno porodi v tem trenutku, da gre za pesniško ubeseditev teze o smrti Boga, zaključek pesmi (in hkrati cikla) ne potrjuje. Jezus svoje vstajenje pogojuje! Z njim bo počakal do časa, ko »tudi človek bo otet / od smrti in od bolečine«. Verjetno pa tega ni mogoče razumeti kot kak spor znotraj troedine Božje osebe. Zdi se, da je v ospredju človekova osebna odgovornost za zveličanje. Jožef iz Arimateje se je sprva pokoril, a je bil že takrat na tem, da vero povsem izgubi („k pokori sedel je, po upu tožil, / ki je samo privid“), na koncu pa beremo, da ”že davno tisti Jožef vstal je od pokore / in v prah, pepel se vrnil spet...” Prah in pepel sta seveda

---

<sup>118</sup> Pretnar je imel sicer na voljo širok izbor Watovih pesmi, saj je – kot v razpravi *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije* navaja Rozka Štefan – okoli leta 1967, stoletnice Watove smrti, spomin na pesnika v poljskem kulturnem življenju oživel tudi z izdajanjem njegove poezije.

simbola smrtnosti – v kontekstu zgoraj napisanega tudi večne smrti, umrljivosti brez obeta večnega zagrobnega življenja. Zveličanju pa se je odpovedal Jožef (torej človek) *sam*, ko je pač opustil spokorniško držo. Kristus tako še naprej čaka “*pod zemljo*”, “*kdaj prost tudi človek bo*”. Zdi se mi, da so besede o “*otetju od smrti in bolečine*” mišljene moralistično: tako, da se mora s smrtjo in bolečino najprej spopasti človek sam. Kristus čaka, da se človek (ponovno) osvobodi obsojenosti na krščansko metaforično razumljeno smrt, kar pa mu bo uspelo le, če se bo ponovno postavil v spokorniško držo, torej začel spet živeti ponižno življenje, prosto nečimrnega napuha. Takšna interpretacija dela ta sonetni cikel idejno soroden Pretnarjevemu lastnemu razmerju do človekovega življenjskega poslanstva, kakršnega odražajo zlasti tržiške oktave, nenazadnje pa tudi mladostna misel (zapisana v življenjepisnem poglavju), da življenje ni (samo) praznik, ampak delovni dan. Kot odgovornemu človeku in pod konec dvajsetega stoletja živečemu kristjanu mu je bil ta Watov sonetni cikel sporočilno blizu, prav ta povsem zasebni odnos do besedila pa ga je verjetno tudi – poleg sonetne zgradbe – pripravil do tega, da ga Slovincem pove še v domačem jeziku.

Še dva posamično napisana Watova soneta najdemo med Pretnarjevimi prevodi (mimogrede, morda ni odveč opomniti, da so vsi nastali v Pretnarjevem zadnjem, katoviškem, življenjskem obdobju). *Slovo od poletja* se umešča med literarna poročila o navzkrižju med idilo in stvarnostjo. Ljubezensko idilo prekine »treska« s ceste. Ljubimca morata »iti«, saj kliče »cesta«, zahtevajo ju vsakdanje obveznosti – onadva pa, še vedno zasanjana v 'godbo' (»fanfare«) v 'templju' nočne ljubezni (noge kot »stebri«) ne vesta (več) niti »kam« niti »zakaj« sploh naj gresta.

*Sala*, sonet, v katerem se pesnik poigrava z motivi iz Hamleta, pa kot da je svojevrstna uresničitev avantgardistične težnje o depiedestalizaciji umetnosti na račun intenzivnega doživetja samega neposrednega življenja. Pesem sodi v okvir literarnih besedil z umetnostno/poetološko tematiko. Umetnost je v njej prepletena z vsakdanjim življenjem – celo kolikor je le mogoče čutno-telesnim! Pravzaprav se pred izbruhom polnokrvnega življenja celo umakne oziroma ostane le reflektivna kulisa za vsakodnevno dogajanje. Oče zjutraj v sinovi postelji zaloti žensko, svojo zmedenost ob tem prizoru pa izrazi z... aluzijo na fiktivni literarni svet: ko se po prstih umika(!), ponavlja: »Kot v Hamletu, kot v Hamletu!«

Drugo, uspešnejšo izmed t.i. revolucijskih smeri literarnega razvoja v letih med obema velikima vojnama predstavlja t.i. *Krakovska avantgarda*. Domači literarni analitiki poudarajo, da je prav ta prinesla v poljsko leposlovje najoriginalnejše rešitve

tistega časa, *novatorstvo*, *oprto na najpomembnejše teoretične osnove in ovenčano z najpomembnejšimi umetniškimi dosežki*.<sup>119</sup> Poezijo, ki so jo kot njeni osrednji predstavniki pisali Tadeusz Peiper (1891-1969), Julian Przyboś (1901-1970), Jan Brzękowski (1903-1983) in Jalu Kurek (1904-1983) poskušajo zajeti v pojme, kot so *zanos*, *entuziazem*, *dinamizem*, *hiperboličnost*, *patos*. Na motivno-tematski ravni je (vsaj v fazi prvega zagona) stopilo v ospredje opevanje dela in delavcev, tehnološkega napredka ter nasploh sodobne civilizacije – t.i. 3 M (tri teme na m: *miasto* (mesto), *masa* (množica), *maszyna* (stroj)).<sup>120</sup> Te težnje postavljajo formacijo vsaj zelo blizu literarnemu nazoru italijanske različice futurizma – v konkretno realizirani literarni dejavnosti ji je verjetno tudi bližja kot zgoraj v kratkih črtah predstavljeni t.i. *poljski* futurizem.<sup>121</sup> V nasprotju s slednjim je zaostрила svoje videnje umetniškega poslanstva: pesniku je odvzela tako svečeniški kot bohemski status in ga ustoličila kot resnobnega, za svoje delo odgovornega *rokodelca*. Natančneje je načrtala tudi oblikovno oziroma jezikovnostilno podobo svojih literarnih iskanj. Poetični svobodi tako predvojnih mladopoljakov kot skamandritov in tudi *futuristov* (ki so svojo umetnost vendarle doživljali bolj igrivo, manj resno) so zoperstavili težnjo po maksimalni zgostitvi pesniškega jezika, ki naj posledično tudi iz branja literature naredi resno intelektualno doživetje. Dodati je treba besedico *ponovno* – po poljudenju lepe književnosti v mladopoljski dobi. Zavestno so težili k večpomenskosti pesniškega sporočila: pravi pomen naj bo razumljen šele iz konteksta; jezik so poskušali dinamizirati in kondenzirati, šifrirati, npr. z nenavadnimi in hitrimi pomenskimi ter skladenskimi preskoki. Ta poezija teži k hermetizmu, način njenega upodabljanja realnega sveta pa narekuje teza, da poet jezika nima zato, da bi z njim naravo kopiral, ampak zato, da bi jo poganjal v gibanje in jo oblikoval na novo.

Na podlagi pravkaršnje teoretične predstavitve silnic, ki so poganjale literarno ustvarjanje *Krakovske avantgarde* (in njene naslednice v tridesetih letih, t.i. *Lubelske avantgarde*) ter spomina na poezijo, ki jo je Pretnar prevajal iz bere predhodnih literarnozgodovinskih obdobj, ni ravno tvegano predpostavljati, da se bo na seznamu njegovih prevodov znašlo bolj malo besedil iz te literarne produkcije. In tudi res je tako. Iz nemajhnega opusa zgoraj omenjene četverice glavnih protagonistov te literarne formacije je Pretnar prevedel zgolj eno pesem: *Hvalnico smučem in snegu*, ki jo je napisal Jalu Kurek, avtor, ki se je po Kwiatkowskem – pomenljivo – še najmanj izmed vseh

<sup>119</sup> Jerzy Kwiatkowski, op. cit., str. 80.

<sup>120</sup> Anna Bartosz., op. cit., str. 287.

<sup>121</sup> Tudi Miłosz v svoji kratki literarni zgodovini, prvotno napisani za študente Nepoljake, pojma futurizem ne uporablja.

štirih podrejal načrtanemu programu. Pesem s podnaslovom *Ob smučarskem tekmovalju* sicer skupinsko poetiko uresničuje, saj je hvalospev gibanju, hitrosti, pogumu, odkrivanju novega. Zunanje znamenje ditirambičnosti sta tudi nadpovprečna dolžina verzov in nekoliko patetična velelniškost (tako drugo- kot tudi prvoosebna). Lirski subjekt se veseli turne smuke in sebe ter svojega tovariša spodbuja k uživanju v odkrivanju nove smučine. Tudi samo besedišče te pesmi odstopa od pojmovnega repertuarja tradicionalnih pesniških govoric, saj ga bogatijo izrazi kot: *smuči, elastična krogla, prostor, velike ploskve beline, platforma poletov, struja*. Pretnarja je morda za pesem navdušil že sam osnovni motiv: smučanje. Kraji, iz katerih je prišel sam, so seveda z gorami in snežnimi zimami organsko povezani. Za dodatek je Tržič sploh eno najbolj smučarskih mest v Sloveniji, saj je dal in še naprej daje kopico slovenskih smučarskih reprezentantov, tudi zmagovalcev tekmovanj najvišjega svetovnega ranga (čas, ko je ta pesem izšla v časopisu *Dnevnik*, leto 1984 – in nekaj let pred in po njem – pa je bil sploh čas največjih uspehov in s tem vseslovenske smučarske evforije, na osnovi katere se je celo oblikovalo še danes bolj ali manj veljavno prepričanje, da je prav t.i. alpsko smučanje slovenski nacionalni šport). Dodaten povod za prevajanje prav te pesmi pa bi lahko bil tudi eden njenih motivnih drobcev, ki ga v le rahlo drugačni podobi pozna tudi slovenska poezija približno istega časa. Besedna zveza »*elastična krogla*« (kot metaforično poimenovanje dinamičnega, energije polnega človeka) poznavalca slovenske poezije neizogibno spomni na motiv »*električne žoge*« iz istoimenske pesmi Antona Podbevška. Ta je v slovenski poeziji uveljavljal približno isti literarni koncept kot *Krakovska avantgarda* – in tudi njega nenazadnje ni mogoče docela umestiti niti med ekspresioniste niti med futuriste niti v kako drugo ožje določeno avantgardno strujo.

Podbevškovo pesniško dikcijo bi lahko Pretnar pokazal tudi pri Brzękowskem, ki pozna v eni izmed svojih pesmi tudi motiv *človeka z bombami*, ritmična podoba njegovih verzov pa zelo spominja na Podbevškovo *godbo ritmičnih valov*. Toda niti z njim niti s še bolj znanima, Peiperjem in Przybošem, se prevajalsko ni ukvarjal. Prvi velja za barokista/manierista poljske avantgarde in je verjetno eden najlažje prepoznanih poetov v celi poljski literaturi. To pa zaradi specifičnega stila, ki ga je verjetno mogoče označiti tudi s preprostim, neznanstvenim izrazom *iskan*: njegova specifika so efektne, nenavadne besedne zveze in preigravanje različnih, tudi protislovnih socialnih in funkcijskih jezikovnih zvrsti. Literatura, ki si je dajala toliko opravka *sama s sabo*, ki je želela učinkovati s svojo oblikovno podobo, Pretnarja – kot je bilo mogoče ugotoviti že ob literaturi prejšnjih obdobj – ni posebej privlačila. Tako je bilo seveda tudi z avant-

gardistično težnjo po *maksimumu predstavnih aluzij z minimumom besed*. Prav tako pa se ga ni dotaknila niti druga plat takšne, izrazito intelektualistične literature, njena (pre)očitna idejna (čeprav ne nujno tudi ideološka) nasičenost. Oboje je značilno tudi za utilitarno, k ekstatičnemu delu nagovarjajočo poezijo Juliana Przyboša, cepljena na – tako kot avantgardizem nasploh – navdušenje nad vsakršno maksimalno napetostjo in maksimalno močjo doživetja.

V tridesetih letih dvajsetega stoletja je v širokem okviru t.i. druge avantgarde podobo poljske literature oblikovalo še nekaj opaženih osebnih in skupinskih poetik. Za do določene mere zaokrožena literarna pojava veljajo npr. literarne objave v dveh literarnih glasilih: varšavskem literarnem časopisu *Kwadryga* in poljski reviji *Żagary* v Vilnu. Prvi je menda večinoma prinašal družbenokritično literaturo. Že omenjana dvotomna antologija *Poezja polska okresu międzywojennego* predstavlja s pripisom, da gre za avtorje iz njenega kroga, sedem imen. Pretnar je segel po dveh. Prvem, Włodzimierz Słobodniku (1990-1991), je prevedel eno, na (tudi v naslovu izpostavljenem) motivu zgodbe o deklici z vžigalicami zgrajeno socialnokritično pesem, drugemu pa kar enajst. Ta, drugi, je Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953), poet, ki pa je bil s *Kwadrygo* povezan zgolj na začetku svoje pesniške poti in je pozneje ubiral samostojne in samosvoje pesniške poti.

Najizrazitejša literarna struja, ki se je oblikovala med *żagaristi*, pa se je v poljski literarni spomin zapisala kot t.i. *katastofizem*. V njej gre bolj kot za tehnopoetska iskanja za t.i. vsebino. Na osnovi spenglerjanske vizije ogroženosti sodobne evropske civilizacije in doživetja vojne je opozarjala na nevarnost popolnega (samo)uničenja človeške družbe, morda pa tudi sveta nasploh. Do slednjega da nas vodi popolna relativizacija temeljnih človečanskih vrednot. Literarne preglednice postavljajo v to strujo predvsem Józefa Czechowicza (1903-1939), Władysława Sebyło (1902-1940), zgodnjega Czesława Miłosza (1911-1984), Jerzyja Zagórskega (1907-1984).<sup>122</sup> Izmed teh imen na spisku Pretnarjevih prevodov najdemo dve. O njegovem obsežnem prevajanju Miłosza je bilo precej napisano v začetnem delu tega poglavja, ko so bili predstavljeni Pretnarjevi antologijski projekti. Tam je bila posebej izpostavljena izrazito razširjevalno-spoznavna dimenzija Pretnarjevega prevajanja Miłosza, tj. njegovo prizadevanje, da bi tega poljskega pesnika spoznali tudi širše, v celoti, ne le kot zgolj katastrofista, kakršen

<sup>122</sup> Navedena imena so izpostavljena v poljski verziji Wikipedije. V priročniku *Literatura polska w pigulce* so v tem kontekstu poleg Zagórskega in Miłosza omenjeni še *żagaristi* T. Bujnicki, T. Jędrzychowski, Aleksander Rymkiewicz (Czechowicza in Sebyło na tem seznamu ni, ker pač nista objavljala v omenjeni reviji).



je po zaslugi predhodnih slovenskih prevodov že živel v zavesti slovenskih bralcev. Zagórskega pa prej (in tudi pozneje) Slovenci niso bali. Pravzaprav jim ga je tudi Pretnar predstavil zgolj minimalno, skozi en sam, pet verzov dolg nenaslovljen odlomek. A če mu besedilce, ki ga pričenja verz *V roko vzemi kepo te prsti\** ne bi bil blizu, ga gotovo *Celovškemu zvonu* ne bi poslal v objavo. Ob tem pa morda sploh ni zanemarljiv podatek o mestu izida. Avstrijska Koroška, katere upravno in gospodarsko središče je Celovec, je bila v mesecih po koncu druge svetovne vojne začetna postaja kalvarije tisočev Slovencev (in drugih Jugoslovanov), ki se je končala na številnih brezimnih moriščih širom Slovenije. Teh pet drobnih verzov je tako mogoče brati tudi kot žalostinko, ki jo je prevajalec zavestno posvetil temu težko razumljivemu delu slovenske zgodovine. Glede na Pretnarjevo krščanstvo,<sup>123</sup> lastno doživetje povojnih revolucionarnih šikaniranj in njegove za človeško trpljenje občutljive pesniške duše (ki jo najpristneje izražajo pesmi v monografiji o Tržiču) se zdi zgornja predpostavka nadvse verjetna. Hkrati besedišče tega fragmenta in podoba, ki jo slika, v spomin prikličje pesniško govorico Balantiča (metaforika gline), še bolj pa Cankarjevo črtico o kostanju. Slednjo z odlomkom iz pesmi Zagórskega povezuje motiv s krvjo prepojene prsti. A če je Cankarjeva vizija temna, zastrašujoče groteskna, se zdi, kot da Pretnar skozi verze Zagórskega ponuja drugačno možnost pogleda na vojno (in v povojnem času nadaljujočo se) kataklizmo. Preveva jih namreč krščansko mučeniški in zato na svoj način optimističen, najbrž odpuščanje do krvnikov vključujoč pogled v prihodnost: v kosteh, ki jih je polna zemlja, prepoznavna lirski subjekt »relikvije« in »zlate angele«.

Na seznamu Pretnarjevih prevodov Poljaki in poznavalci poljske literature gotovo pogrešajo Józefa Czechowicza (1903-1939). Kwiatkowski mu pripisuje kar vlogo *patrona* katastrofistične vizionarske poezije, ki da pomeni 'tretji izraz' poljske poezije poznih dvajsetih in tridesetih let prejšnjega stoletja.<sup>124</sup> Tudi Štefanova meni, da je bil *med najbolj nadarjenimi* svoje generacije.<sup>125</sup> Njegova lirika je sicer bogata motivov idealizirano lepe narave, med njimi pa se prepletajo pesmi spomina na preživete vojne grozote in slutnje nove vojne. Za Kwiatkowskega je Czechowicz *eden najbolj sugestivnih katastrofistov v poeziji Dvajsetletja*. Miłosz piše, da veliko njegovih pesmi *sporoča o pomanjkanju cilja, strahu pred realnostjo, travmah*.<sup>126</sup> *Pesem obžalovanje*<sup>127</sup> npr.

<sup>123</sup> Krščanstvo je bilo tudi temeljni skupni imenovalec žrtev povojnih pobojev.

<sup>124</sup> Jerzy Kwiatkowski, op. cit., str. 184.

<sup>125</sup> Rozka Štefan, op. cit., str. 397-398.

<sup>126</sup> Czesław Miłosz., op. cit., str. 471.

<sup>127</sup> Ena zunanjeformalnih značilnosti Czechowiczeve poezije je tudi opuščanje velike začetnice.

z motiviko večera in zloveščostjo ostrih barv spominja na Kosovelovo *Ekstazo smrti*, s svojim stilom, zlasti prvoosebnostjo in vizijami lastne avtodestruktivne aktivnosti<sup>128</sup> pa še bolj na Podbevška. Czechowiczu pa vsi priznavajo tudi oblikovno mojstrstvo. Kwiatkowski sploh pravi, da je *ustvaril eno z najoriginalnejših in notranje skladnih poetik* svojega časa. Njegov pesniški jezik opredeljuje kot *simbolično-magičen*, skladajoč se iz *simbolov* in *aluzij* – zaradi česar da je ta poezija kljub zgoraj omenjeni motivni umeščenosti v vsakdanje podeželsko okolje *antirealistična* in *antireportažna*. Czechowiczevo pisanje proglasi za iskanje *čiste poezije*.<sup>129</sup> Štefanova pravi, da v teh pesmih *ni važen smisel posameznih stavkov, ampak celotna podoba, ki mora delovati sugestivno*, Miłosz pa doda opozorilo, da je treba biti pri tem pesniku pogosto pozoren na *intertekstualnost*. Zapiše pa tudi, da *glas, ki govori te pesmi, ni podoben ničemur, kar je mogoče slišati v zahodni poeziji: je mrmrajoč, komaj slišen*. Pisec PWN-ove zgodovine to imenuje *muzičnost*<sup>130</sup>, nobelovec pa svoj razmislek zaključi z ugotovitvijo, da je obravnavani pesnik *izkoriščal skrita zvenenja, lastna samo njegovemu jeziku*, iz česar izpelje sklep, da je Czechowicz enostavno *neprevedljiv*. Na žalost Pretnarjevih prevajalskih načrtov ne poznamo. Czechowicza je kot vnet bralec in poznavalec poljske literarne zgodovine zaradi njegove izpostavljenosti prav gotovo poznal. Možno je seveda ugibati, da je morda tudi sam čutil, da so te pesmi neprevedljive oziroma da vsaj presegajo njegove prevajalske sposobnosti. Enako verjetno pa je, da – v kolikor je seveda razmišljanje o možnosti, da je Czechowicza zavestno prevajalsko zaobšel, sploh smiselno! – mu pač niti podbevškovo obarvana mračnoheroična vizionarnost niti intertekstualne (torej *intelektualistične* in/ali predvsem na siceršnjo poljsko literarno ali družbeno stvarnost navezujoče) razsežnosti Czechowiczeve podeželske lirike niso bile dovolj blizu. Prvo je najbrž mogoče imenovati tudi preprosteje: kot zadržek (povsem oseben, vitalistično-uporniški, nenazadnje morda kar: krščanski) do katastrofičnih vizij, katastrofističnega pogleda na svet. V prid takšni popreproščeni interpretaciji konec koncev govori tudi zgoraj predstavljen fragment pesmi Zagórskega – edino besedilo, ki ga je Pretnar osrednjim poljskim katastrofistom sploh prevedel (seveda z izjemo *antološkega* Miłosza, ki pa se v njegovi predstavitvi, kot je bilo tudi že poudarjeno – pa naj so nanjo prejšnji prevodi vplivali ali ne – kot katastrofist skorajda ne kaže).

<sup>128</sup> Lirski subjekt pesmi *żał* (*Obžalovanje*) med drugim o sebi pravi: »*Będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie*« (*Streljal bom nase in večkrat umiral*; prevod A.Š.).

<sup>129</sup> Jerzy Kwiatkowski, op. cit., str. 50.

<sup>130</sup> *Ibid.*, str. 186.

Mnogo bolj kot mračno vizionarstvo je Tone Pretnar cenil izbruhe pristne življenjske energije, ki je sama na sebi verjetno vendarle predvsem radoživa. V zelo elementarni obliki se skozi medij umetniške besede izraža v pesniških izdelkih, za katere slovenska literarnovedna terminologija pravzaprav nima enoznačnega izraza, mednje pa sodijo tako Prešernove t.i. *čebelice* kot satirični del Pretnarjevih *grafomanij*. Poljska literarna veda tovrstno posmehljivo *bodico*, kadar je ujeta v kratko formo, imenuje *fraszka*. No, če je posmehljivo besedilo izrazito kratko, eno- ali dvoverzno, ga tako Slovenci kot Poljaki imenujemo tudi epigram. V knjigi Pretnarjevih prevodov najdemo poleg Rejevih in Morsztynovih robato humornih *fraszek* iz šestnajstega in sedemnajstega stoletja tudi štiri epigrame satirika (in pesnika) Jana Sztaudyngerja (1904-1970), ki pa jih prevajalec v času svojega življenja ni nikjer objavil.<sup>131</sup>

Duhovita, pogosto ironična, klovnovsko distancirana do človeške razčustvovanosti, drugič pa spet pristno neposredna v izražanju ljubezenskega čustva ali razmišljanju o fenomenu umetnosti je poezija, ki jo je pisal Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953). Pretnar se je z njo aktivno spoprijemal v zadnjih letih svojega življenja. Prevedel je enajst pesmi, pesnika in njegovo poezijo pa je predstavil tudi v razpravi, ki je izšla kot spremna beseda Krakarjevega prevoda, ki je leta 1992 izšel v zbirki *Lirika*. Ta knjiga bi si nasploh zaslužila posebno obravnavo tudi v okviru prevodoslovne didaktike. Je namreč zgovoren primer razhajanja prevajalskih pristopov k isti literaturi. V spremni besedi sta omenjeni samo dve pesmi, ki ju je za antologijo izbral Krakar. Pretnar je predstavil Gałczyńskiego brez oziranja na besedilni korpus, ki ga je iz njegove življenjske pesniške bere izbral prevajalec. V spremno besedo je vpletel tudi nekaj odlomkov in celo celih pesmi, ki jih je prevedel sam. Ni izključeno, da je svoj članek napisal povsem samostojno, brez poznavanja Krakarjevega prevoda ali celo brez vnaprejšnjega dogovora o njegovi vključitvi v knjigo. Toda ne glede na to, kaj tiči v ozadju te nenavadnosti, je dejstvo, da rišeta Krakarjev izbor in Pretnarjev članek dve v precejšnji meri različni podobi (istega) pesnika. Uredništvo zbirke *Lirika* je zato z združit-

<sup>131</sup> Dva izmed teh epigramov sodita v širok okvir ljubezenske tematike:

*Epigram\** (brez naslova): »Najbolj priljubljeno stanje se zdi, / brati iz oči, da te kakšna želi«;

*Galerija portretov*: »V srcu svojem jaz imam / galerijo lepih dam.«.

Druga dva sežeta čez meje žensko-moških odnosov:

*Epigram* zbada neznačajneže: »Ničla ničlo graja, / da je brez značaja.«;

*Boj za obstanek* pa je zbadljivka na družbeni elitarizem, kult elit: »Pred oltarjem, pred koritom / dajmo prostor za elito.«

vijo obeh naredilo izvrstno potezo.<sup>132</sup> 'Krakarjev' Gałczyński pripoveduje predvsem o splošnobivanjskih zadevah, pesmi, ki jih je prevedel in v spremno besedo vključil Pretnar, pa ga predstavljajo kot pesnika, ki življenje razume tudi kot pesniški projekt.<sup>133</sup>

Umetnost je v nekaterih izmed teh pesmi izrazito izpostavljena že v naslovih. Svojevrsten slavospev božanski lepoti velike umetnosti se zdi *Beethovnov grob*. Umetnost je močnejša od smrti! Beethovnov grob na hribu sameva le v najtrši zimi, sicer ga neprestano obiskujejo njegovi častilci.

Iz pesniške aleje velikih umetnikov v poeziji Gałczyńskiego je v Pretnarjevo slovenščino poleg Beethovna prenesen tudi Bach – v pripovedno zastavljeni pesmi *Velika noč Johanna Sebastiana Bacha*. Če je bil v prejšnjem besedilu v ospredju motiv častilcev, torej zunanje, družbeno potrdilo smiselnosti umetnostnega ustvarjanja, je tukaj pozornost usmerjena na fundamentalno, ontološko razsežnost umetnosti: prava umetnost prinese »veliko spoznanje« - ubeseduje, riše ali v zvoke oblikuje to, kar je skrito v »pomladnen zvezdnatem nebu«, razkriva smisel, ki ga je drug, prvotni Ustvarjalec, zamesil v konkretno pojavnost narave.

Umetnostni navdih, pesnjenje oz. je najbrž tudi tematsko polje pesmi *Dekle iz centrale glasbenih instrumentov*. Zdi se, da je prav navdih, inspiracija tisto pravo 'ime' za »dekle« ki ga l.s. išče med vsemi razpoložljivimi »glasbenimi instrumenti«. To pesem je nenazadnje mogoče brati kar kot metaforičen manifest avantgardne umetnosti, saj se da iz nje potegniti sporočilo, da se resnična 'glasba' ne skriva v dejanskih glasbenih instrumentih oziroma trgovini, kjer jih *prodajajo*, ampak zunaj: v naravi in rečeh, ki nas obkrožajo. "Centrala" je morda samo metaforično ime za umetnostno oz. literarno zgodovino, ki pa je sama na sebi neke vrste skladišče oziroma muzej, katerih okostenelo nemost so avantgardni umetnostni ustvarjalci prezirali.

Manifestativnost, *manifestovskost* je postavljena kar v naslov pesmi *Evviva la poesia*. Besedilo nekoliko natančneje določa vrsto avantgardnosti, za katero gre Gałczyńskemu. Če je moje razumevanje pesnikovega sporočila pravilno, je tu ironizirano

<sup>132</sup> Na deloma podoben, čeprav ne tako povezan način, sta oba prevajalca povezana pri predstavitvi poezije Czesława Miłosza, kar je bilo prikazano v začetnem delu tega poglavja.

<sup>133</sup> Glede tega Pretnar v spremni besedi (str. 81) citira Gałczyńskiego *Pismo prijateljem*: »Poezija je vrh, da ga osvojiš, ali prepad, da skočiš vanj. Poezija ni za take, ki se plazijo po tleh, izgubljenih kot tapeta. Na dnu najglobljega trpljenja in na vrhu najvišje vznesenosti se rodi ustvarjalnost umetnika.« Sam Pretnar pa v komentarju pesmi *Melodija pesnikov* pogled na pesniško poslanstvo razlaga takole: »Pesnik-ustvarjalec, kreator, ki (po volji svojega lirskega junaka ali po svoji lastni volji, vsekakor pa s svojo močjo) lahko z vpesnitvijo prestavi svet (ali njegov del) iz nezanesljivega procesa minevanja v nadčasovno stanje nenehne bivanja (ali vsaj v njegov privid).«

pisanje za denar – pesnik najbrž zviška gleda na kabarete, ki so se v začetku 20. stoletja pojavili in postali zelo popularni predvsem v Krakovu. S pikro omembo je omenjen celo “Boy”, ki najbrž ni nihče drug kot Tadeusz “Boy” Żeleński, vodilni krakovski kabaretni pisec, silno popularen, a hkrati zaradi lahkotne epigramatičnosti svojih verzov lahko kritiziran tudi kot plehek.

Položaj poezije v modernem času je tisto, kar Gałczyńskiego zanima v - vsebini ustrezno - nič kaj poetično naslovljeni pesmi *Impresario in pesnik*. Umetnost je postala tržno blago. Nastaja v hkratnem konfliktnem in sožitvenem odnosu s poslovnostjo: *pesnik* monolog o svojem razmerju do *impresaria* zaključi z ugotovitvijo: »*Kakor vohun in varuh si. / Vseskoz sva iz oči v oči. / Oddaljena. Vseskoz na preži.*«).

Kljub specifičnosti, ki umetniško ustvarjalnost v očeh samega pesnika očitno vsaj do določene mere razoltari, pisanje zanj ostaja nuja. Piše pa pač tako »*kakor zna*«. Toda iz *Pisma z vijolico* citirane prostodušne izjave lirskega subjekta (ki je v pesmi tudi imenovan – in to kar z imenom samega avtorja!) ne gre razumeti kot morebitno priznanje pomanjkanja vrhunškega pesniškega talenta. Ne, to je vzvišena gesta pesnika, ki se (kljub v prejšnji pesmi izpovedanemu zavedanju specifično zapletenega položaja sodobne umetnosti) noče podrediti diktatu uredniške politike. Pesem je pravzaprav odprto pismo, ki ga »*K. I. Gałczyński*« naslavlja na »*tednik 'Prerez'*« - slednji pa seveda ni nič drugega kot slovenski prevod naslova visokonakladnega tednika *Przekrój*, na straneh katerega je Gałczyński tudi v resnici objavljajal.

Zdi se, da sodi v kontekst razmišljanja o *pesnjenju po naročilu* tudi pesem *Melodija*. A na mestu *impresaria* in urednika je tokrat »*Natalija*«. »*S prstanom okronanim*« mu je naročila pesem, s katero »*naj jo stori nesmrtno*«. Bralec, ki ne pozna avtorjevih biografskih okoliščin (in takšen je verjetno idealni bralec idealne, tj. virtualni, *pesniški* svet t.i. lirskega subjekta opisujoče poezije) si lahko ustvari vtis, da se je Gałczyński v tej pesmi poslužil tehnike t.i. zgodovinske projekcije, skozi katero obravnava isti problem, kot sta ga odpirali prejšnji dve besedili. 'Naročnica' (tista s »*prstanom okronanim*«) je v takšnem razumevanju morda neka kraljica, ki je naročila pesniški slavospev, v katerem bo ohranjen spomin nanjo tudi, ko je več ne bo. Takšno interpretacijo je mogoče še dodatno razširiti: da je umetnik naročilo sprejel, a je v bistvu napisal pesem o svoji dejanski ljubezni. Ali pa je »*prstan kronani*« morda poročni prstan? Samoumevno ni pravzaprav niti to, da gre v resnici za pravo ljubezensko pesem: »*Natalija*« je lahko koncev (še posebej v zvezi s pomanjševalnicami, ki so posejane po besedilu) tudi (le) prijateljica, hčerka – ali pa celo res samo oseba, o kateri mora pesnik

iz takšnega ali drugačnega razloga napisati pesmico (zdaj pa se ta pesnik pač trudi, da bi jo ustvarjalno *doživel*). Kakršnokoli že je konkretno motivno ozadje tega pesniškega besedila, pa je dejstvo, da gre vsekakor za (še eno) pesem o ustvarjalnem navdihu. Ta pa je povezan z žensko, predvsem z njeno telesno lepoto. Ženska je lirskemu subjektu navdih - pri tem pa pravzaprav niti ni pomembno, ali kot izhodiščna inspiracija (torej kot sam vir navdiha, kot 'naročilo' samo v sebi) ali kot (sekundarna) pojmovna zakladnica, v katero pesnik sega po besedišče za – četudi naročeno - ubesedovanje nadčasne lepote.

Tudi besedišče in nagovorni slog, ki sicer pritiče slavljenju božje vseomogočnosti in gradi pesem *S prstom obračáš planete*, je verjetno treba razumeti kot slavospev moči, ki jo ima nad lirskim subjektom ljubljena ženska. Pobožanstvena je predvsem čutnost, saj pesem motivno gradijo intenzivne barve, vonji in dotiki, izrazito pa je poudarjena tudi telesnost (*»stopala«, »ustka«, »prsi«, »lasje«*).

O ženski, o ljubezenskem čustvovanju govori tudi pesem *Nesporazum*. Ljubljena oseba je lirskemu subjektu center sveta: vsa zgodovina, vsa poezija, *»ogenj, nikdar pogašen«*. Pomeni mu več od politične, religiozne ali kakršnekoli druge družbene angažiranosti, v katero ga vabijo z vseh strani. Je sicer monarhist, pravi, *»ein Polnischer Monarchist«*, ampak njegova resnična kraljica je ženska, s katero si želi iti - sredi debate o tem, ali je boljša vzhodna ali zahodna politična pot – v kino.

Vizija uspešnega, polnega življenja, kakršna se slika skozi Pretnarjev izbor pesmi Gałczyńskiego (in ki jo skozi svojo selekcijo pripoveduje tudi sam prevajalec) je izrazito vezana na konkretnost, oprijemljivost, dejavno občevanje s svetom. Posebne vrste *prizemljitev*, dotik neomadeževanega, naravnega bivanja je tudi potapljanje v spomine na nedolžni čas otroštva. Pretnar je iz opusa popularnega poljskega pesnika poslovenil tudi pesem o tem, *Vrnitev*. Situacija, v kateri se lirski subjekt spominja otroški dni, je že v uvodnem akordu pesmi zelo zaostrena. Posebej je poudarjeno, da je svet otroštva lahko zgolj še predmet spominjanja. Polna vrnitev vanj ni mogoča. Na ravni pesemske motivike je ta ugotovitev izraženo z uvodno situacijo, v kateri lirski subjekt sploh ne ve, kje stoji (konkretno, fizično, geografsko) njegov rodni dom: *»Najbrž nekje je ulica / (kje vanjo priti in kako?)«* (podčrtal A.Š.). Kot Prešeren v uvodnem sonetu cikla *Soneti nesreče* in sam Pretnar v zgodnji pesmi *Listje pod tanko skorjo ledu*, tudi pesniški glas Gałczyńskiego ve, da je med svetom otroške nedolžnosti in t.i. odraslostjo prevelik prepad, da bi ga bilo mogoče odmisлити in se v polnem pomenu te besede vrniti 'domov'. Ostal pa je sam spomin, kot prostor (samo) začasnega duhovnega zatočišča. Lirski

subjekt se spominja spokojnega vzdušja božičnega večera v krogu svoje prve družine. Del tega spomina, očitno posebej pomemben, saj je v celoti zapisan z velikimi črkami, pa je tradicionalna cerkvena božična pesem<sup>134</sup>, s katero se *Vrnitev* tudi zaključí. S tem pesemskim citatom je pesnik imenitno združil kar tri vire (morda celo edine, poleg erotike) pomirjujoče, poživljajoče in morda celo (vsaj začasno) odrešujoče življenjske moči: spomine, umetnost (poleg citirane pesmi je omenjena tudi bratova piščal) in religioznost. Umetnostna in še posebej religiozna dimenzija sta z nenavadnim, kričečim načinom zapisa posebej potencirana – to grafično intervencijo pa je mogoče razumeti tudi kot krik, s katerim hoče lirski subjekt vsaj za ta trenutek preglasiti bolečino uvodnega spoznanja o izgubi prvotne življenjske čistosti. Umetnost in religioznost se tako izkažeta za medija, skozi kateri je mogoče doseči vsaj odsev bivanjskega smisla. Morda ne bi bilo odveč dodati: čim bolj prvinska, preprosta, *naturna* umetnost in religioznost.

Pesem *Vseskozi bežimo* pa azila za utrujeno človekovo dušo ne pozna. To je pravzaprav edini Pretnarjev prevod poezije Gałczyńskiego, kjer optimističnih tonov ni – niti v obliki zavedanja lirskega subjekta, da je vsakršno iskanje smisla pravzaprav samo samoprevara. V tej pesmi ni niti pobožanstvenosti ženskega telesa niti molitve, patriotizem in zavest razredne pripadnosti sta zgolj nakazana in hkrati relativizirana, umetnost je na motivni ravni omenjena in pomensko reducirana zgolj na »gramofon«. Tega prenašajo s sabo brezdomci, ki »pod umetno palmo pisma pišejo / na blatnih kolodvorih« in zgolj »bežijo iz mesta v mesto«, jokajoč, ker sploh ne vedo, kje je njihova domovina. A to najverjetneje ni niti socialnokritična niti politična pesem, ampak prikaz duhovnega stanja sveta. Ti brezdomci so poimenovani tudi drugače: »izobraženci«. Prav izobraženci so tista »nacija, ki hrepeni« in hkrati »razred, ki ga skoraj ni«. Svet izobražencev je – če pravilno interpretiram motivno bogastvo te pesmi – *umeten svet*: drevo, pod katerim pišejo ti izobraženci, ki so medtem pozabili, kje je njihova domovina, kje njihovo mesto, je umetna palma. Edina glasba, ki jih spremlja med njihovim blodenjem, je očitno tista, ki jo prenašajo v svojih gramofonih, njihova komunikacija se je skrčila na jok in pisanje pisem, življenjski prostor pa kljub stalnemu preseljevanju na prozaičnost blatnih kolodvorov. Za pravo muzičnost, ljubezen, ideale, metafiziko,... v tem mentalnem svetu ni več prostora. In niti perspektiva prihodnosti ni svetlejša, saj so njihove solze »kot voda v morjih«. Najbrž ni dvoma, da je ta pesem

<sup>134</sup> Pretnar se je tu odločil za imenitno potezo: besedilo poljske kolednice je v prevodu enostavno zamenjal z odlomkom ustrezne slovenske božične pesmi.

kritika sodobne civilizacije, ki se je odtujila od naravnega, prvinskega, naivno polnokrvnega življenja.

To je bila več kot očitno tudi Pretnarjeva diagnoza sveta. Zato svojih prevajalskih sposobnosti in energije tudi ni trošil za poslovenjanje (in s tem posredno tudi razširjanje) leposlovja z izrazitim pečatom intelektualizma. Zato je v tako širokem loku zaobšel tako futuristično navduševanje nad strojem (in je futuristom prevedel samo Kurekovo pesem o smučanju in *naravi*), kakor tudi avantgardistične tehnopoetske inovacije. V obojem je najbrž videl zgolj »umetne palme«, od katerih pač kokosovega mleka ne moreš pričakovati, poleg tega pa bolj kot v mirno kontemplacijo v hladilni senci vabijo k občudovanju in analizi konstruktorskih spretnosti njenega graditelja. V pretiranem, vzvišenem intelektualizmu, ki se je zdaj razraščal v široke patetične miselne figure, drugič pa svoj pesniški jezik enigmatično kondenziral, je verjetno konec koncev prepoznal tudi sam vzrok gorja, ki je sploh ustvaril povod za katastrofistične strahove. Kot humanist, nenazadnje pa tudi človek, ki je odraščal v malem mestecu v objemu gora, pa alienativnih posledic intelektualističnega zanemarjanja preprostega in ponižnega odnosa do polnokrvnega življenja ni sprejemal. Ne inženirstvu duš in ne konstruktorstvu pesniškega jezika – nagovoriti se je pustil samo poeziji, za katero je čutil, da je njen prvotni namen res predstavljanje življenja, ne pa sebe same. Pesniško avtotematiziranje ga je k prevajanju pritegnilo samo v primeru, ko je skozi refleksijo o svojem namenu sporočalo o stanju oziroma spreminjanju duha – a predvsem tistega univerzalnega, družbenostnega, ne toliko posameznikovega. Do vsakršnega spreminjanja pa je bil očitno že načelno zadržan. Na spremembe je gledal evolucionistično in analitično (o čemer najnazorneje pričajo njegove natančne in vedno z različnih zornih kotov preverjane znanstvene teze). Zato mu radikalizem ni bil blizu – niti kot ideologije pospešenega radikalnega (pre)oblikovanja družbenega življenja niti kot drzno spreminjanje preizkušenih načinov pesniškega izrekanja. Bolj kot avantgardistično načelno opuščanje tradicije in konstruiranje 'umetnih palm' je cenil (ter pri prevajanju premišljeno upošteval) navzven drobne, premišljene modifikacije metričnih, verzni in pesemskih oblik; raje kot revolucionarna gesla pa je poslušal ekspresivno manj napete lirične in umirjene reflektivne pesniške glasove. Ob bok Gałczyńskemu je treba na tem mestu (ko gre za poezijo *Dvajsetletja*) postaviti štiri pesmi, ki jih je Pretnar prevedel iz opusa Mieczysława Jastruńa (1903-1983). Tudi te so izrazito družbenokritične, a tudi one ostajajo izrazno zadržane: *pripovedno* anekdotično, a resno, brez burkaštva (v kakršnega



se zna preleviti satira Gałczyńskiego) opozarjajo na omejevanje svobode govora (*Govorec iz trebuha, Vavelske glave, Vrnitev, Pesništvo in resnica*).

Zgoraj zastavljeno tezo o Pretnarjevem odnosu do sporočilnosti in oblikovnosti pesniškega dela bi bilo verjetno mogoče dokaj dobro zajeti tudi s povsem preprostim mnenjem, da Tone Pretnar enostavno ni rad prevajal pesmi, ki so po svojem sporočilu izrazito pesimistične, še zlasti pa ne takšnih, ki v bralcu zbujajo estetsko neugodje.

Prvo se zdi prav verjeten razlog, da je skoraj povsem zaobšel poezijo katastrofistov, iz predhodnih obdobj poljske literarne zgodovine pa med drugim tudi *Żalostinke* Kochanowskega in schoppehauerjevsko dekadenco Tetmajerja. Sta pa se med njegovimi prevodi znašli dve pesmi Anne Świrszczyńskiej (1909-1984), ki bi po svoji zgodbah, ki ju pripovedujeta, gotovo sodili med pesimistične. *Ženska*, prvoosebni lirski subjekt pesmi *Dva krompirja*, pove, da nekoč neki ženski ni hotela, pravzaprav ni mogla, prodati dveh krompirjev. Biografski in sociološki konteksti za recepcijo pesmi najbrž niso potrebni – ti verzi so tudi brez njih dovolj pretresljiva podoba skrajne lakote. Je pa situacija predstavljena brez metaforične nabreklosti in verzno-metričnih ekscesov: zgolj kot navedba golih dejstev, izpovedana v nekaj enoglagolskih stavkih. To faktografsko pretresljivost pa nadgrajuje zaključno dejstvo (prav tako *golo*), ki je hkrati opravičilo, zakaj protagonistka lačni ženski ni pomagala: »*Imela sem mamo*.« Sredi strašnosti situacije človek vendarle ni pozabil na osnovna čustva. Junakinja je verjetno tudi sama lačna, a krompirja nese svoji mami. Pesem najbrž v vsakem bralcu prebudi pristno sočustvovanje, Pretnar pa je v čustvih, ki jih razkriva (in sprošča tudi v bralcu), verjetno prepoznal tudi lučko upanja. Zato jo je tudi objavil v verskem tedniku. Vse, kar je bilo pravkar zapisano, pa je mogoče prenesti tudi na pesem *Živel je uro dlje*, poročilo o herojstvu mame, ki med vojno, tvegajoč svoje življenje, otroku priskrbi »*tri žličke mleka*«, da preživi »*uro dlje*«.

Drugi izmed zgoraj izpostavljenih elementov, ki Pretnarju v literaturi niso bili blizu, pa tiči morda v ozadju prezrtja t.i. turpistične poezije Stanisława Grochowiaka. T.i. estetika grdega, izražena z groteskno poudarjenimi opisi razkrajajoče se telesnosti, poudarjeno naturalistično motiviko pohabljenosti, bolezni in umiranja, je najbrž za Pretnarjev intimni estetski okus že preveč posegala na področje nasilnega, *iskanega*, na efektnost, šokiranje usmerjenega pesniškega konstruktorstva. Deloma pa je sprejel drug, slogovno drugačen, nekako *manj neposreden* način predstavljanja istih motivov, spominjajoč na *Poker* Tomaža Šalamuna in kubizem Vena Tauferja, kakršnega najdemo v pesmi povojnega pesnika Ireneusza Iredyńskiego (1939-1985) *Portret*. (pri čemer pa

velja dodati, da je to najbrž v Pretnarjevem izboru najbolj skrajn primer tovrstne (telesnostne) estetike grdega).

Ugotovitve o prevajalskih preferencah Toneta Pretnarja, ki so se oblikovale na osnovi pregleda prevedenih poljskih pesmi iz širokega časovnega razpona od renesanse do druge svetovne vojne, potrjuje tudi sprehod skozi imena poznejših, povojnih avtorjev z istega seznama. Veliko jih je, skoraj štirideset (takšnih, ki pred drugo svetovno vojno niso objavljali), od realista Kornela Filipowicza do sodobnega nekonformista Marcina Świetlickega. Med njimi so največja imena poljske literature z Wiesławo Szymborsko na čelu, pa tudi skoraj neznani, kot je bolj ali manj še danes Włodzimierz Szymanowicz (v čigar poeziji je Pretnarja pritegnil pretresljivo izraženi motiv osamljenosti) in kar je bil v začetku devetdesetih let tudi Rafał Wojaczek. Motiv meščanske kavarne, ki ga poznamo tudi iz Pretnarjevih tržiških oktav, ga je spodbudil k prevodu ene pesmi popularnega Jeremija Przybore; tri (iz leta 1939) je prevedel papežu Janezu Pawlu II.; dve o. Janu Twardowskemu; po eno Edwardu Stachuri in Agnieszki Osiecki,... Količinsko najmočnejše pa so zastopani pesniki t.i. »novega vala«: Adam Zagajewski (devetnajst pesmi), Ewa Lipska (šestnajst), Ryszard Krynicki (šestnajst), Julian Kornhauser (šest) in Stanisław Barańczak (pet pesmi). Niko Jež piše, da je njihovo dejavnost nasploh *vseskozi spremljal*, na straneh pomembne slovenske literarne revije pa jih je predstavil tudi skupinsko.<sup>135</sup> Ta literatura pač ustreza Pretnarjevim literarnim pričakovanjem. Brez naprezanja za iskanjem presenetljive grafične ali zvočne podobe in barvite metaforike, v običajnem prostem verzu in z besediščem vsakdanjega, s predmetnostjo napolnjenega jezika odslikuje družbeno in duhovno stanje generacije in Poljske od poznih šestdesetih let naprej.<sup>136</sup> Ob boku novovalovcev in že v začetku predstavljenih Miłosza in Herberta stojijo po količini prevedenih pesmi še Miron Białoszewski (1922-1983; sedemnajst pesmi), Tadeusz Różewicz (1921; devet), Wiesława Szymborska (1923; enajst), Andrzej Bursa (1932-1957; devet) in Rafał Wojaczek

<sup>135</sup> Problemi (Literatura) XX-3 (1982)

<sup>136</sup> O literaturi te pesniške skupine je leta 1990 pisala Bożena Tokarz. V razpravi *Poetyka Nowej Fali* (Uniwersytet Śląski, Katowice 1990) so predstavljene tudi specifične omenjenih avtorjev skupine (poleg njih vanjo uvršča še Andrzeja Szubo in Krzysztofa Karaska). Barańczaka tako avtorica postavlja v t.i. *lingvistični literarni tok*, za katerega je značilno to, da *je njegov poetični jezik svojevrstna interakcija besed, ki razgalja mehanizme 'govora' in njegovih zlorab*. Krynyckega vidi v lingvistično-metafizičnem toku, ki da so ga oblikovali T. Peiper, *Krakowska avantgarda*, zen-budizem, pa tudi *civilizacijske spremembe komunikacijskih sredstev*. Zagajewski je po Tokarzevi predstavnik *družbeno-logističnega toka z realističnim miselnim ozadjem*. Kornhauser oblikuje *osebni slog, ki niha med sprejemanjem literarne konvencije in osebno govorico*. Lipsko pa Tokarzeva uvršča v *eksistencialni tok, ujet v formo ironije*.

(1945-1967; devet). Vse omenjene pa veliko bolj kot družbenokritični angažma, ki včasih precej očitno napolnjuje zlasti t.i. *prostor med vrsticami* (najbolj verjetno pri prvih treh), povezuje ponotranjevanje, tako čustev kot tudi samega pesniškega jezika. Njihova poezija je spet zelo lirski, sporoča o drobnih tresljajih duše in tudi o molku, ki to dušo čedalje pogosteje naseljuje. Jezik postaja pogosta tema te poezije, pa niti ne več predvsem kot govorica, ki jo omejuje takšna ali drugačna zunanja cenzura, ampak kot medij izražanja posameznikove subjektivitete, ki pa v sodobnem času sama očitno postaja čedalje bolj šibka in nesamozavestna. Za Białoszewskega, pa tudi Szymborsko in Różewicza, se tako zdi, da pogosto predvsem preizkušajo pomensko polnost besed, ki jih radi zapisujejo v velikem številu, v veliko in včasih tudi precej dolgih pesmih. Wojacek pa kot da v moč besede ne verjame več, saj se boji »slepe pesmi«, govori »tiho«, ugotavlja, da »zna biti tišina« in da je v njegovem »slovarju« ostala samo še beseda »jutri«. Lastne identitete oziroma »potez svojega obraza« ne preverja več skozi besedni jezik, ampak jo »ugotavlja« s »prsti«, z otipavanjem, dotikanjem – dokler ne ugotovi, da »pesem« najbrž sploh ne more biti »kaj drugega kot ženska«.

Prav motivika izgubljanja izrazne moči, minevanja, odhajanja in neprihajanja pa je tudi skupni imenovalac pesmi, ki so Toneta Pretnarja privlačile v zadnjem mesecu in pol njegovega življenja. Vseh štirideset pesniških besedil iz različnih obdobj poljske literarne zgodovine, ki jih je prevedel v Katowicah, je leta 1993 izšlo kot *prevajalski dnevnik* (z natančnimi datacijami posameznih prevodov) pod naslovom, povzetem po naslovu Wojackove pesmi *Tiho ti govorim*. Knjižica je svojevrstna in pretresljiva antologija poezije o osnovnih bivanjskih vprašanjih, v kontekstu te naloge pa jo mora avtor (suhoparnejše kot bi bilo primerno) omeniti kot primer osredotočenosti prevajalca na prav določeno tematsko področje. Pregled datumov objav ostalih Pretnarjevih prevodov sicer kaže, da je hkrati prevajal najrazličnejše pesnike in motivnotematsko različne verze, pod konec življenja pa ga je, zaznamovanega s pečatom (premagane) bolezni in slutnjo lastne smrti, nagovarjal predvsem *tihi glas* omenjenih pesmi.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Vsebina *prevajalskega dnevnika Tiho ti govorim* je nekoliko natančneje predstavljena v drugem delu članka avtorja te naloge *Fascynacja Tone Pretnara literaturą polską*, objavljenem na straneh 87-94 zbornika *Biograficzne konteksty przekładu* (Wydawnictwo Naukowe Ślask, 2002).

## Zaključna beseda

Tone Pretnar se je rodil 9. avgusta 1945, tri mesece po koncu druge svetovne vojne. Viharni in revolucionarni poosvoboditveni čas je močno zaznamoval njegovo otroštvo. Zaradi podjetniške predvojne dejavnosti je bila družina v rodnem Trziču označena za »tuj razredni element« in razlaščena. Verjetno se je tudi zaradi tega razvil v tihega, nekoliko zadržanega, a zelo delavnega in odgovornega mladeniča. V srednješolskih letih ga je vleklo na študij bogoslovja in v samostansko življenje, a se je na koncu (tudi pod pritiskom šole) odločil za slavistiko (smer slovenski in ruski jezik). Po diplomi leta 1971 je osem let večinoma preživel kot lektor za slovenski jezik v Varšavi, Gradcu in (šest let) na Jagelonski univerzi. Na matični, ljubljanski univerzi je bil leta 1981 izvoljen na mesto asistenta za slovensko književnost in slovansko literarno komparativistiko, leta 1988 pa je z doktoratom zasedel mesto docenta za primerjalno slovansko literaturo. Leta 1991 je bilo predvsem leto zmagovitega boja z zahrbtno rakavo boleznijo. Oktobra 1992 se je odzval vabilu za prvega lektorja in soorganizatorja samostojnega slovenističnega študija, ki ga je kot prva na Poljskem odprla Šlezijška univerza. Takoj je organiziral bogato študentsko kulturno življenje, a se je 16. novembra, po le poldrugem mesecu, njegovo življenje nepričakovano končalo na sosnovski železniški postaji. Po bolezni oslABLJENO in od neprestanega dela izmučeno telo ni vzdržalo novih naporov. Diagnoza smrti: popolna izčrpanost organizma.

Pretnarja je že kot študenta slovenistike bolj kot jezik zanimala literatura. Diplomiral je z nalogo o *Samorogu* Gregorja Strniše, v podiplomskem obdobju pa se je usmeril predvsem v verzološke raziskave. Kot študent je pokazal tudi izjemno nadarjenost za učenje tujih jezikov - poleg ruščine se je dodatno učil tudi poljščine. Med semestralnim podiplomskim izpopolnjevanjem v Varšavi se je vključil v delo verzološkega krožka na Inštitutu za literarne raziskave Poljske akademije znanosti (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk). Tam je leta 1988 doktoriral z razpravo *Mickiewicz i Prešeren. Ze studiów nad polskim i słoweńskim wierszem romantycznym* (*Mickiewicz in Prešeren. Iz študij o poljskem in slovenskem romantičnem verzu*). Kot

verzolog je dosegel status vrhunskega specialista. Teoretična in metodološka izhodišča njegovega verzološkega dela temeljijo v strukturalizmu varšavskega verzološkega krožka oziroma generativni metriki M. Halleja. Najopaznejša značilnost njegovih strokovnih besedil je empiričnost, ki se kaže v množici števil in najrazličnejših tabel. Pri raziskovanju verzni in pesemskih oblik posveča posebno pozornost tradicionalnim vzorcem oziroma stopnji njihove realizacije, tako v poetiki posameznih pesnikov kot stilno-obdobnih literarnih grupacij. Kot član varšavske raziskovalne skupine je s prispevki o slovenski poeziji pomagal pri oblikovanju ritmičnega slovarja slovanskih jezikov. Med drugim je dokazoval, da so značilni metrični vzorci slovenske poezije 2. polovice 19. stoletja trohejski in jamski osmerek (T8, J8) ter jamski enajsterec (J11). V raziskavah pesniškega stila je ugotovil, da ima v slovenski poeziji enjambement večjo pomenko vlogo kot v poeziji v drugih slovanskih jezikih. Predstavil je tudi razvoj verzni sistemov v slovenskem jeziku: od t.i. dvodelne dolge vrstice srednjeveške verzifikacije preko prozodiji slovenskega jezika neustreznega silabizma protestantskih pesmi v 16. stoletju do razsvetljenske usmeritve v silabotonizem. Za slovensko književnost je dokazal in zgodovinsko interpretiral tudi stilistično superiornost jamba nad drugimi metričnimi enotami. Specifičnost slovenskega verza pa je našel (in jo zgodovinskorazvojno razložil) v zgodnji opustitvi aleksandrinca in uveljavitvi jamskega enajsterca.

Pretnar je tudi sam napisal velikansko število verzov, vendar sebe ni imenoval *pesnik*, ampak (samo) *grafoman*. V času njegovega življenja in po njem so izšli trije izbori njegovih *grafomanij*: duhovitih, ponavadi veselih, včasih pa tudi kritičnih odzivov na družabne in politične dogodke; iskriva voščila; karakterizacije (pogosto tudi akrostihiranih) prijateljev in/ali tudi javnih osebnosti. Kot mladenič in v letu pred smrtjo pa je pisal tudi resno poezijo. V mladostni prevladuje motiv sence (ki odraža osamljenost lirskega subjekta in odtujenost družbe), proti koncu življenja pa sta jo zamenjala sonce (največkrat kot metafora lepote) in mavrica (skoraj kot svetopisemski simbol Božje bližine). Literarni vrhunec je dosegel v posthumno izdani zbirki stotih oktav *V sotočju Bistrice in Mošenika*, posvečenih 500-letnici mesta Tržič.

Pretnar je prevajal kar iz trinajstih nacionalnih literatur, daleč največ iz poljske, precej tudi iz ruske, hrvaške in litovske, manj pa iz vseh ostalih slovanskih jezikov (razen bolgarščine in lužiške srbščine) ter sporadično iz nekaterih neslovanskih. V glavnem gre za prevode lirske poezije, toda Sovretovo nagrado (najvišje slovensko priznanje na področju prevajanja) je prejel za prevod proznega dela, *Kronike ljubezenskih pripetljajev* Tadeusza Konwiczkega. Poleg tega romana so v knjižni obliki izšli njegovi

prevodi lirike Norwida, Miłosza in Herberta, v literarni periodiki in po časopisih pa je bilo objavljenih še okoli petsto pesmi (od tega okoli 300 poljskih). Prevajal je tako najpomembnejše pesnike kot tudi takšne, ki v literarnozgodovinskem spominu skoraj ne obstajajo. Od resnega prevajalca je zahteval, da je pri izbiranju besedil pozoren predvsem na t.i. *vrzeli* v prejemniški literaturi. Kot verzolog je posebno pozornost posvečal verzni in pesemski obliki. Prevajalčeva naloga je, da bogati senzibilnost pesniškega jezika prejemniške literature, s tem, da jo kontrastira s sočasnim razvojem in novostmi v drugih literaturah. Ravnal se je po načelu, da je treba novitete, npr. avtorske modifikacije že znanih form, zvesto prenašati tudi v prevod, klasične forme izhodiščne literature pa prevajati z ustreznimi klasičnimi formami literature-prejemnice. Tako je sam npr. trohejski aleksandrinec iz poljskih sonetov praviloma slovenil z jamskim enajstercem.

Kadar je šlo za sistematično antološko prevajanje, je Pretnar spoštoval kanonizirano podobo prevajanega avtorja, pri čemer se je trudil ohranjati vse, tudi oblikovne prvine izvirnika (z upoštevanjem zgoraj predstavljenega načela o klasičnih formah). Kadar pa je prevajal posamične pesmi, je bil izbor subjektiven. Zato je med njegovimi prevodi (izvzemši knjižne izdaje Norwida, Miłosza in Herberta) presenetljivo malo besedil, ki jih nacionalne literature uvrščajo v svoj literarni kanon. Bil pa je tudi skoraj imun na oblikovne eksperimente in maniristično intelektualiziranje. V poeziji ga je privlačilo vse, kar je pristno, neponarejeno. To pa je lahko preprosta ali metaforična ubesediteljnost pristnega čustva ali pa celo rabellaisovsko groteskni, celo vulgarni (da je le duhovit!) izbruh primitivnih strasti.

## **Bibliografija Toneta Pretnarja**

### **Pretnarjevi prevodi leposlovnih besedil**

#### **1. Iz slovanskih jezikov**

##### **1.1. Zahodnoslovanske literature:**

##### **1.1.1. Poljsko leposlovje (*nekaj neleposlovnih besedil je zapisanih kurzivno*)**

Gospod Mozart, gospod Bach, gospa Reginica, jaz / Miron Białoszewski; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 220, 23. sep. 1978, str. 36.

Julina ljubezen / Stanisław Młodożeniec; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 82, 8. apr. 1978, str. 36.

Ogledala / Zbigniew Brzozowski; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 109, 13. maj 1978, str. 36.

Pomilostitve ne bo / Kazimierz Debnicki; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 156, 8. jul. 1978, str. 32.

Popoldne hišnega gospodarja / Adolf Rudnicki; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 262, 11. nov. 1978, str. 36.

Samota / Bruno Schulz; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 197, 26. avg. 1978, str. 28.

Varujte me, mile zarje / Edward Stachura; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 139, 17. jun. 1978, str. 36.

Ženska vojna / Andrzej Bursa; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 121, 27. maj 1978, str. 32.

Iz zbirke Kjer sonce vzhaja in kamor tone / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Delo 22, št. 255, 20. okt. 1980, str. 8.

Pet pesmi / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 29, št. 10, 30. maj 1980, str. 315.

Vsebina: Namesto uvoda; V Veroni; Ženitno navodilo; Moja popevka; Nežnost.

Namesto uvoda / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Nihalo, 1981, št. 1, str. 47.

Narod / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 30, št. 43, 14. feb. 1981, str. 8.

[Pesem] / Stanisław Brzozowski; prevedel Tone Pretnar. – Nihalo, 1981, št. 1, 48.

[Pesmi] / Gizela Jerzy; prevedla Elzbieta Babula in Tone Pretnar. – Mladina, št. 22, 4. jun. 1981, str. 31-33.  
Mlada pota, št. 6, str. 11-12.

[Pesmi] / Wiesław Ket; prevedel Tone Pretnar] – Mladina št. 22, 4. jun. 1981, str. 31-32  
Mlada pota št. 6, str. 11-12.

Po letih / Lucijan Rydel; prevedel Tone Pretnar. – Nihalo 1981, št. 1, str. 48.

Ko mislim »Domovina« / Karol Wojtiła; prevedel Tone Pretnar. – V: Mohorjev koledar 1983. – Celje: Mohorjeva družba 1982. – Str. 163-165.

Ne delaj se, da si kdo drug: iz sodobne poljske poezije / izbral in prevedel Tone Pretnar. – Problemi 20, št. 3, 1982, str. 23-28.

Vsebina: Popevka izza levega zidu; NN pri jutranji telovadbi; 15. 12. 79.: V glavi se mi vrti od napredka; 21.12. 79.: But why?; 31. 13. 79.: Prav Kmalu / Stanisław Barańczak. Hiperrealizem; prosti spis; Vse je odvisno od človeka; Kaj bi storil če bi imel čarodajno paličico; Toplota v ceveh / Julian Kornhauser. Modri Kralj; Stiska; Sedemnajst rdečkastih veveric; Poslanica; Ni me rešilo / Ewa Lipska. Drobná pesmica o cenzuri; Snežna kraljica; Pismo; V enciklopediji je zmanjkalo prostora za Osipa Mandelštama; Ne delaj se, da si kdo drug / Adam Zagajewski.

Pesmi / Cyprian Kamil Norwid; prevedel in spremne besede napisal Tone Pretnar. Sodobnost 30, št. 8/9, 1982, str. 837-844.

Vsebina: Samota; Moja popevka; Moja popevka 2; Daj moder trak mi; Da z dletom; Dejstva; V Veroni; Usmiljenje; Nežnost; Bogovi in človek; Impossibilissime; Ženitno navodilo; Recept za vašavski roman; Razgaljena balada.

Polprivatno pismo o poeziji: (Twórczość, letnik 2, št. 10 ; Krakov, oktober 1946) / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 18, št. 1, 1982, str. 80-52.  
Vsebuje Pretnarjeve prevode Miłoszevih pesmi.

Drugačehodčev tek / Vladimir Visocki; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 322, 26. dec. 1983, str. 12.

Iz Vročega pepela (1956) / Mieczysław Jastrun; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 32, št. 8, 22. apr. 1983, str. 250.  
Vsebina: Govorec iz trebuha; Vavelske glave; Vrnitev.

Jan Sobieski v poljski priložnostni pesmi / prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 260, 24. sep. 1983, str. 12.

Konec stoletja / Wisława Szymborska; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 295, 29. okt. 1983, str. 12.

Pesmi o umetnosti / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 157, 11. jun. 1983, str. 12.  
Vsebina: Ob smrti poezije; Sonet kiparju M. C.



Pesnik pri sedemdesetih / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 334, 10. dec. 1983, str. 16.

Pesništvo in resnica / Mieczysław Jastrun; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 94, 6. apr. 1983.

Po 100 letih pojo pesem / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Delo 25, št. 138, 16. jun. 1983, str. 9

Predvečer / Cyprian Kamil Norwid; uvod in prevod Tone Pretnar. – Znamenje 13, št. 2, 1983, str. 134-136.

Naslov uvoda: Danes – doživlja vseh jutri: (ob stoletnici Norwidove smrti).

Sodobna poljska poezija / prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 90, 2. jun. 1983, str. 12.

Stori, da bo dan / Kazimiera Iłakowiczówna; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, 6. apr. 1983.

Še vidim njihove obraze; Nihče za mano jokati ne sme; Ko bova rekla si adijo; In umirim naj se, kako le? / Stanisław Wyspiański; prevedel Tone Pretnar. – Delo 16. dec. 1983.

Štiri ljubezenske pesmi / Kazimiera Iłakowiczówna; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 32, št. 8, 22. apr. 1983, str. 250.  
Vsebina: Vrnitev; Najbolje; Ločitev; Zadnji poskus.

Varujte me, mile zarje: iz sodobne poljske poezije / [izbrala, uredila in spremno besedo napisala Katarina Šalamun Biedrzycka; prevedli Niko Jež, Tone Pretnar, Katarina Šalamun-Biedrzycka]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. – 207 str. – (Knjižnica Kondor; 207).

Bolezen; Moja lepa filozof / Miron Białoszewski; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 217, 10. avg. 1984, str. 14.

Če / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 280, 12. okt. 1984, str. 9.  
Objavljeno tudi v Dnevniku 12. okt. 1985.

Hvalnica smučem in snegu / Jalu Kurek; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 96, 7. apr. 1984, str. 12.

Maščujejo se obrabljene metafore / Miron Białoszewski; uvod Niko Jež in Tone Pretnar; prevod proze Niko Jež; prevod verzov Tone Pretnar. – Naši razgledi 33, št. 13, 6. jul. 1984, 400-401.

Peš / Sławomir Mrożek; prevedla Darja Dominkuš; verze prevedel Tone Pretnar. – [S. l.], 1984. – Str. 5-14.  
Strojepis. avtograf.

Raport iz obkoljenega mesta / Zbigniew Herbert; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 252, 14. sep. 1984, str. 9.

Iz domoljubnih pridig / Jerzy Popiełuszko; prevedel Tone Pretnar. – Celovski zvon 3, št. 6, 1985, str. 31-34.

Objavljeno tudi v: Dnevnik 15. feb. 1985, str. 9.

Korytkov Spev poljskih domoljubov in Prešernova Zdravljica / Bożena Ostromecka-Frączak; prevedel Tone Pretnar. – Slavistična revija 27, št. 3/4, 1979, str. 329-334.

Lepe so res okolice Ljubljane / Emil Korytko, prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 37, 8. feb. 1985, str. 9.

Materi / Karol Wojtyła; prevedel Tone Pretnar. – Družina 34. št. 9 = Družinska priloga št. 3, 3. mar. 1985, str. 37.

Na gomili / Karol Wojtyła; prevedel Tone Pretnar. – Družina in dom (Celovec) 36, št. 5, 1985, str. 3.

Nasedel je jeziku, ki ga ni bilo / Rafał Wojaczek; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 118, 3. mar. 1985, str. 7.

Ne-prav / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 287. 31. okt. 1985, str. 9.

O, ljubim Krakov / Stanisław Wyspiański; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 146, 31. maj 1985, str. 9.

O nekaterih lastnostih tako imenovane poezije / prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 269, 3. okt. 1985, str. 9.

Ovadba št. 15 / Sławomir Mrożek; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 30, 1. feb. 1985, str. 9.

Potrpežljiva priča tujega trpljenja / Ryszard Krynicki; uvod T. P. – Dialogi 21, št. 6, 1985, str. 67.

Salamander / Emil Korytko; prev. Tone Pretnar. – Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Mala drama., sez. 1985/86, upr. 8.  
Zgibanka.

Solze / Teofil Lenartowicz; prevedel Tone Pretnar. – Družina 34, št. 15 = Družinska priloga, št. 4, 14. apr. 1985, str. 55

Zadnji pogovor / Wiktor Zin; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 229, 24. avg. 1985, str. 12.

Apostrofa cenzuri / Tadeusz Konwicki; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 315, 20. nov. 1986, str. 14.

Božična / Lucjan Rydel; prevedel Tone Pretnar. – Družina 35, št. 1 = Družinska priloga, št. 1, 5. jan. 1986, str. 2.

Dve pesmi / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 19, 23. jan. 1986, str. 8

Vsebina: Vseh gobcev, ki vabijo ljudstvo; Slavček moj.

*Etika solidarnosti* / Józef Tischner; prevedel Tone Pretnar. – Celovški zvon 4, št. 10, 1986, str. 45-50; št. 11, str. 37-40; št. 12, str. 59-63; št. 13, str. 41-46.

Noin / Antoni Słonimski; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 33, 6. feb. 1986, str. 9.

O nekaterih lastnostih tako imenovane poezije / Tadeusz Różewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 3. okt. 1986.

Pesmi / Adam Zagajewski; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 35, št. 22, 21. nov. 1986, str. 675.

Vsebina: Če bi Rusijo; Norwidu, ko je jubilej že mimo; Prihodnost; Vešče; Vračanje; Večerna razglednica razumu; Nevidni vladar; Mesta.

Pesmi / Czesław Miłosz. – Naši razgledi 35, št. 2, 31. jan. 1986, str. 61.

Vsebina: O moja zvsta beseda / prevedla Rozka Štefanova. V Varšavi / prevedel Lojze Krakar. Tadeuszu Różewiczu, pesniku / prevedel Tone Pretnar.

Pesmi / Kornel Filipowicz; prevedel Tone Pretnar. – Listi 16, št. 66, 31. jul. 1986, str. 10-11.

Podpišite tole ; Še ne / Wiktor Woroszyński; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 232, 28. avg. 1986, str. 14.

Portret / Ireneusz Iredyński; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 68, 13. mar. 1986, str. 14.

Prepričanost / Wisława Szymborska; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '86. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1986. – Str. 70.

Na str. 71 pesem v poljščini: Pewność.

Raport iz obleganega mesta / Zbigniew Herbert; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '86. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1986. – Str. 42, 44.

Na str. 43 in 45 pesem v poljščini; Raport z obležanega miasta.

Resignacija / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 260, 25. sep. 1986, str. 14.

Sanjske bukve naših dni: (odlomek) / Tadeusz Konwicki; prevedel Tone Pretnar.

– Vilenica '86. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1986. – Str. 50, 52.

Na str. 51 in 53 odlomek v poljščini: Sennik współczesny.

Tadeuszu Różewiczu, pesniku / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 35, št. 2, 31. jan. 1986, str. 61.

Tonček in psihoanaliza / Marian Hemar; [prevedel Tone Pretnar]. – Dnevnik 35, št. 33, 6. feb. 1986, str. 9.

Vse je poezija, vsi smo pesniki / Edward Stachura. – Problemi 24, št. 6, 1986, str. 94-96.

Drama moralnih stališč: (gledališka igra v enem dejanju s prologom) / Tadeusz Różewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 23, št. 9/10, str. 87-88.

Jaz ne izbiram rim / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Družina 36, št. 34 = Družinska priloga, št. 9/10, 6. sep. 1987, str. 1.

Kavni mlinček / napisal Konstanty Ildefons Gałczyński; prevedel Tone Pretnar; narisala Jelka Godec Schmidt. – Pionirski list 39, št. 20-30, 1986/87.

Kazen / Tadeusz Różewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 237, 1. sep. 1987. Objavljeno tudi v: Dialogi 23, št. 9/10, 1987.

Kierkegaard o Heglu; V enciklopediji je spet zmanjkalo prostora za Osipa Mandelštama / Adam Zagajewski; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '87. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1987. – Str. 131, 133.  
Vzporedno poljsko besedilo in prevoda v slovenščino in nemščino.

Križcu na prsih nekega dekleta / Jan Andrzej Morsztyn; prevedel Tone Pretnar. – Družina 36, št. 47 = Družinska priloga, št. 12, 6. dec. 1987, str. 146.

Kurčev nagrobnik / Jan Andrzej Morsztyn; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 354, 29. dec. 1987, 12.

Kurčev nagrobnik in druge pesmi / Jan Andrzej Morsztyn; prevedel Tone Pretnar. – V Tržiču, 1987. – 20 str.

Ne vem; Ubogi moj sin / Ryszard Krynicki; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '87. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1987, str. 86, 87.  
Vzporedno poljsko besedilo in prevoda v slovenščino in francoščino.

*Ni delitve na »nas« in »vas«, na »partijce« in »nepartijce« / priredil in prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 36, št. 8, 24. apr. 1987, str. 251-252.  
Prevod in priredba besedila, ki je bilo objavljeno v: Rada narodowa, pos. št., 23. mar. 1987.*

Ni več daleč / Ewa Lipska; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 36, št. 18, 29. sep. 1987, str. 537.  
Vsebina: Ni več daleč; Morda bo bolje; Odziv; Iz sanjske knjige.

Pesmi / Tadeusz Różewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 23, št. 9/10, 1987, str. 84-87.

Vsebina: Poznal sem boga poezije; Moja poezija; O nekaterih lastnostih tako imenovane poezije; Mesec sije; Vršačka elegija; Kletka; Jakobov boj z angelom; Zaprl sem; Kazen.

Pismo; Vem, v poljščini zakleta je beseda / Ernest Bryll; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 69, 12. mar. 1987, št. 14.

Pogledal sem v lastno dlan / Tadeusz Śliwiak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 169, 23. jun. 1987, str. 14.

Povabite me k mizi; Pesem o pesmi / Włodzimierz Szymanowicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 202, 28. jul. 1987, str. 12.

Prezgodnji sneg / Aleksander Nawrocki; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 155, 9. jun. 1987, str. 14.

Resignacija / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Celovski zvon 5, št. 14, 1987, str. 77.

Sladka ptica mladosti: po Tenesseju Williamsu / Sławomir Mrożek; [prevedel Tone Pretnar]. – Listi 17, št. 67, 19. mar. 1987.  
Izšlo v prilogi glasila *Železar* (Jesenice).

Somrak in svit / Czesław Miłosz; [prevedli Rozka Štefan ... et al.]; [uredil in spremno besedo napisal Tone Pretnar]. – Ljubljana: Slovenska matica: Partizanska knjiga, 1987. – 115 str. – (Vezana beseda; 29).  
Prevajalec.

Srednjeveška balada / Wisława Szymborska; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '87. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1987. – Str. 114.  
Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter nemški prevod.

Sladka ptica mladosti / Sławomir Mrożek; prevedel Tone Pretnar. – Listi 17, št. 67, 19. mar. 1987, str. 33-34.

Štirinajst sonetov / Jan Nepomucen Kamiński; prevedel Tone Pretnar. – Listi 17, št. 68, 24. dec. 1987, str. 14-15.

Tadeuszu Różewiczu, pesniku / Czesław Miłosz; prevod Tone Pretnar. – Dialogi 23, št. 9/10, 1987, str. 82.

Usta nemlade ženske / Irena Tuwim; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 354, 29. dec. 1987, str. 14.

Zavist / Tadeusz Różewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 23, št. 9/10, 1987, str. 83-84.

Božična pravljica / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Družina 37, št. 47, 4. dec. 1988 = Družinska priloga 8, št. 12, str. 156.

Četrta učna ura / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '88. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1988. – Str. 248.  
Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter francoski prevod. – Objavljeno tudi v: Delo 30, št. 209, 8. sep. 1988, str. 7.

Mavrica / Lech Piwowar; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 126, 10. maj 1988, str. 14.

Mesec v tolmu / Jan Brzechwa; prevedel Tone Pretnar. – Kurirček 28, št. 6, 1987/88, str. 13.

Ni več daleč; Morda bo bolje / Ewa Lipska; prevedel Tone Pretnar. – Vilenica '88. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1988. – Str. 160, 163.

Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter francoski prevod. – Objavljeno tudi v: Delo 30, št. 215, 15. sep. 1988, str. 5 in v: Naši razgledi 36, št. 18, 25. sep. 1988, str. 537.

O galjotih in smrti / Jan Andrzej Morsztyn; prevedel [in spremno besedilo napisal] Tone Pretnar. – Dialogi 24, št. 5/6, 1988, str. 28-31.

Vsebina: Nasmehi; Mrliču; Galjotom; Ljubezenske moči; Križcu na dekletovih prsih; Neznana; Žalostna; Nekomu; Kurčev nagrobnik. – Nasl. spremnega besedila: Morsztynova lirika med petrarkizmom in erotiko robustnosti.

Pravljica o Katki in kraljeviču / Lucjan Rydel; prevedel Tone Pretnar. – Avtor (Kranj) 1, št. 1 1988.

*Problemi strukture Smoletove Antigone / Maria Bobrownicka; prevedel Tone Pretnar. – V: Sodobni slovenski jezik, književnosti in kultura. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1988. – Str. 187-192.*

Racak čudak / Jan Brzechwa; prevedel Tone Pretnar. – Kurirček 28, št. 4/5, 1987/88, str. 20.

Smrt v spanju / Slobodan Nowak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 243, 6. sep. 1988, str. 14.

Zagovor starih pesnikov / Marian Grześcak; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '88. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1988. – Str. 135.  
Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter francoski prevod.

Vprašanje; Luč tvojega glasu / Maria Kurecka; prevedel Tone Pretnar. – Družina 37, št. 23 = Družinska priloga št. 6, 5. jun. 1988, str. 95.

Zajčji lov in jeza / Lucjan Rydel; prevedel Tone Pretnar. – Nihalo 1981, št. 1, str. 48.

Anapesti in jambi: ob 190-letnici rojstva / Adam Mickiewicz; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 38, 10. feb. 1989, str. 90.

Vsebuje tudi prevode pesmi: Na preži; Exegi monumentum aere perennius; B...Z.

Božična molitvica; Prepovedana molitvica; Sedma hudičeva molitvica; Dvanajsta hudičeva molitvica / Tadeusz Nowak; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '89.

– Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1989. – Str. 184, 187, 190, 193.

Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter francoski prevod.

Božični psalm / Tadeusz Nowak; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 46, 3. dec. 1989, str. 6 = Družinska priloga 9, št. 12.

*Čopovi galicijski dopisniki / [uredila [in] nemška pisma prevedla] Rozka Štefanova [in] Niko Jež; [uvodno študijo napisala Rozka Štefanova; poljska in angleško pismo prevedel Tone Pretnar; opombe in imensko kazalo sestavil Niko Jež]. – Ljubljana:*

*Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1989. – 443 str. – (Korespondence pomembnih Slovencev / Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede = Epistulae Slovenorum illustrum / Academia scientiarum et artium Slovenica, Classis II, Philologia et litterae; 9).*

Dva poljska pesnika / prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 42, št. 46, 16. jun. 1989, str. 10 = Snovanja 5.

Vsebina: Molk glasbe; Pokrajina s Tobijo / Krzysztof Boczkowski. Moja madona; Navznoter obmjeni sonet / Bohdan Drozdowski.

Kolednica / Józef Baran; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 2, 8. jan. 1989, str. 9 = Družinska priloga 9, št. 1.

Molk / Boleslav Leśmian; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 6, 5. feb. 1989, str. 6 = Družinska priloga 9, št. 2, str. 6.

Mravljinčki ali kako se je gospod Tadej srečal s Telimeno v Svetišču Misli Trezne in kako so mu pri spravi pomagali mravljinčki / Antoni Orłowski; prevedel Tone Pretnar; ilustriral Tomaž Sajovic. – V Ljubljani: [samozal.], o božiču 1989. – [15] str.

Nebivanje / Kazimiera Illakowiczowna; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 200, 25. jul. 1989, str. 12.

[Pesmi] / Ryszard Krynicki; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 227, 22. avg. 1989, str. 12.

Pesmi / Kazimierz Wierzyński; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 38, št. 16, 25. avg. 1989, str. 483.

Vsebina: Pesnikova delavnica; Alibi: Čisti na dnu; Post scriptum.

Pesnik? Zločinec? Norec? / Ewa Lipska; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 269, 3. okt. 1989, str. 14.

*Pogledi skozi prizmo videnja sveta: spremna beseda k poljski izdaji romana Noč do jutra Branka Hofmana / Zygmunt Stobierski; [prevedel Tone Pretnar]. – Naši razgledi 38, št. 2, 27. jan. 1989, str. 63-64.*

Predpotopna pesem / Jan Twardowski; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 42, 5. nov. 1989, str. 7 = Družinska priloga 9, št. 11, str. 7.

Prepovedana molitvica / Tadeusz Nowak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 200, 25. jul. 1989, str. 12.

Rja zmag in porazov / Ewa Lipska; prevedel Tone Pretnar. – Primorska srečanja 13, št. 95/96, 1989, str. 388-389.

Vsebina: Če je bog; Shramba teme; Prvi pomladanski dan; Opomin; Narek; Oporoka.

Smrt delavca v hotelu »Savoy«: (odlomek) / Eugeniusz Kabatc; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '89. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1989. – Str. 140.

Vzporedno poljsko besedilo in slovenski ter nemški prevod.

Svet, križan v solzi / Józef Baran; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 10, 5. mar. 1989 = Družinska priloga 9, št. 3, str. 10.

Sveti večer / Józef Czechowicz; prevedel Tone Pretnar. – Oznaniło župnije Marijinega oznanjenja Tržič 4, št. 6, 1989.  
Zgibanka.

Tri poljske ljudske zaljubljene / prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 42, št. 98, 22. dec. 1989, str. 14.

Tristia / Jarosław Marek Rymkiewicz; prevod Tone Pretnar. – Dialogi 25, št. 3/4, 1989, str. 57-58.

Apokrif / Marcin Swietlicki; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, 2. sep. 1990.

Dekle iz centrale glasbenih instrumentov / Konstanty Ildefons Gałczyński; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 26, št. 10/11/12, 1990, str. 10.

Fatum / Cyprian Kamil Norwid; [prevedel Tone Pretnar]. – Gorenjski glas 43, 13. jul. 1990.

Izšlo v prilogi Snovanja 16.

Iz knjige ubogih VI / Jan Kasprowicz; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, 4. feb. 1990 = Družinska priloga 2.

Kronika ljubezenskih pripetljajev / Tadeusz Konwicki; [prevedel in spremno besedo napisal Tone Pretnar]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – 244 str. – (Zbirka Odisej).  
Ilustr.

Novoletna pesem / Jan Kochanowski; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, št. 1, 7. jan. 1990 = Družinska priloga 10, št. 1, str. 5.

Poeziji / Jan Kasprowicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 39, 11. avg. 1990.  
Izšlo v prilogi Podmornica.

Prišel je; Nevera / Anna Kamieńska; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, št. 18, 6. maj 1990 = Družinska priloga 10, št. 5, str. 10.

Sedmo poglavje ali o tem, kako je lastna popolnost pripravila Trurla k hudemu / Stanisław Lem; prevedel T. P. – V: Oko duha / fantazije in refleksije o jazu in duši / [Borghes... et al.]; zbrala in uredila Douglas R. Hofstadter in Daniel C. Dennett; [prevedli Andrej Blatnik... et al.]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – Str. 295-301.

Soneti in štirivrstičnice / Jan Kasprowicz; prevedel Tone Pretnar. – V Ljubljani: Filozofska fakulteta, Lektorat poljskega jezika; Tržič: Zavod za kulturo in izobraževanje, Tržiška knjižnica, 1990. – [15] str.  
Ob 150. obletnici pesnikove rojstva.

Štirivrstičnice in soneti. – Jan Kasprowicz; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 39, št. 16, 31. avg. 1990, str. 475.



Tesarja / Jerzy Ficowski; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, št. 13, 1. apr. 1990  
= Družinska priloga 10, št. 4, str. 11.

Trmasta usta / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 43, 13. jul. 1990.

Izšlo v prilogi Snovanja 16.

Trpka usta / Kazimierz Wierzyński; prevedel Tone Pretnar. – Oznaniło župnije Marijinega oznanjenja Tržič 5, št. 1, 25. feb. 1990.  
Zgibanka.

Velika noč Johanna Sebastiana Bacha: (odlomka) / Konstanty Ildefons Gałczyński; prevedel Tone Pretnar. – Oznaniło župnije Marijinega oznanjenja Tržič 5, št. 2, 8. apr. 1990.  
Zgibanka.

Zato / Jan Twardowski; prevedel Tone Pretnar. – Oznaniło župnije Marijinega oznanjenja Tržič 5, št. 3, 3. jun. 1990.  
Zgibanka.

Živel je uro dlje; Dva krompirja / Anna Świrszczyńska; prevedel Tone Pretnar. – Družina 39, 3. jun. 1990 = Družinska priloga 6.

Daj moder trak mi / Cyprian Kamil Norwid; [prevedel] Tone Pretnar. – V: Oko in roža. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. – Str. 142.

Dve pesmi / Mikołaj Rej; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 97, 9. apr. 1991, str. 8.

Dve pesmi / Stanisław Wyspiański; prevedel Tone Pretnar – Dnevnik 41, 13. nov. 1991.

Kako lahko je izgubiti ver / Miron Białoszewski; prevedel Tone Pretnar. – Družina 40, 1. dec. 1991.

Negotovost / Adam Mickiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 158, 12. 6. 1991, str. 15.

Vsebinska: Rima na »všeč mi je naga«; Ki je pazila na kožuh.

Padlim pesnikom / Zbigniew Herbert; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 247, 11. sep. 1991, str. 15.

[Pesmi] / Bronisław Maj; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '91. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1991. – Str. 176, 178, 179, 180.  
Vsebuje poljsko besedilo in slovenski ter angleški prevod.

Rima na »všeč mi je naga«; Ki je pazila na kožuh / Mikołaj Rej; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, 9. apr. 1991.  
Izšlo v prilogi Podmornica.

Skupaj; Časi so se spremenili / Jan Twardowski; prevedel Tone Pretnar. – Družina 40, št. 42, 3. nov. 1991 = Družinska priloga 11, št. 11, str. 10.

Slovo: poljska narodna / prevedel Tone Pretnar. – Zaveza 1, št. 3, 1991.

Svatba: odlomek / Stanisław Wyspiański; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 344, 18. dec. 1991, str. 11.

Valček / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 40, št. 23, 6. dec. 1991, str. 699.

Z wierszy i esejów = Iz pesmi in esejev = From poems and essays / Zbigniew Herbert; [prevajalci Niko Jež ... et al.]. – V: Vilenica '91. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1991. – [31]-71.

Prevod pesmi: Raport iz obkoljenega mesta (str. 56-57).

Zadnji tak trio: radijska igra / Andrzej Mularczyk; prevedel Tone Pretnar. – Ljubljana: Radiotelevizija Slovenija, Uredništvo igranega programa, [1991]. – [18] f. Strojepis. avtoğraf.

Alarm: poljska poezija 1939-1945 / [prevedla Rozka Štefanova in Tone Pretnar; zbrala, uredila in podatke o pesnikih pripravila Rozka Štefanova in Niko Jež]. – V Ljubljani: Borec, 1992. – 207 str. – (Borec ; 44, 6/7/8).

Apostrofa / Lech Piwowar; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 551-552.

Beli raj vseh možnosti / Zbigniew Herbert; prevedla in uredila Tone Pretnar, Niko Jež. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1992. – 206 str. – (Vilenica).

Belo in rdeče / Stanisław Młodożeniec; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 494-496.

Domovina / Jan Brzechwa; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 518-519.

Domovina / Rafal Wojaczek; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, 3. nov. 1992.

Dve sveti deželi; Ti, vojak, ki v gostem mraku...; Deutschland, Deutschland über alles / Marian Hemar; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 524-527.

Evviva la poesia / Konstanty Ildefons Galczyński; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 41, št. 9, 8. maj 1992, str. 281.

Vsebina: Evviva la poesia; S prstom obračaš planete; Nesporazum.

Helada govori Germaniji / Tadeusz Hollender; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 553-554.

Inkvizicija in prostost; Pohod / Henryk Wogler; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 571-573.

Jaz sem vendar on / Piotr Sommer; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 41, št. 7, 3. apr. 1992, str. 217.

Vsebina: Gramatika; Korektura; Sentence; Dolg jezik; Zgovornost; Njegovo odvozlanstvo.

Je tak večer na Poljskem; Na ves glas; Poljska pokrajina; Ob nemškem uničenju Mickiewiczovega spomenika v Krakovu / Włodzimierz Słobodnik; prevedla Rozka Štefan [in] Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 513-517.

Magnificat: odlomka iz himne / Karol Wojtyła; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 23, 7. jun. 1992 = Družinska priloga 12, št. 6/6, str. 7.

Mimo; Grm v plamenih / Kornel Filipowicz; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 574-576.

Nebo je vendarle vodnjak / Edward Stachura; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 1, 5. jan. 1992 = Družinska priloga 12, št. 1, str. 12.

Nedeljsko popoldne; O uporu / Jan Maria Gisges; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 583-585.

Neznani pesniki / prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 640-645.

Nikogaršnji čas / Aleksander Baumgarten; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 545-546.

Obsojenčeva izpoved: odlomek / Leopold Staff; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 9, 1. mar. 1992 = Družinska priloga 12, št. 3, str. 11.

Odštevanje / Agnieszka Osiecka; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, 4. okt. 1992.

Oświęcim / Marian Kubicki; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 543-544.

Otroku; Tujcu / Jan Rostworowski; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 594-596.

Pesem o domovini / Jalu Kurek; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 531-533.

Pesmi / Bolesław Leśmian; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 28, št. 11, 1992, str. 84-85.  
Vsebina: Popevka; Mrak brez konca.

Pesmi / Jarosław Iwaszkiewicz; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 478-482.

Vsebina: Plejade; Ko vsi viharji...; To ton sveta je... .

Pesmi / Zbigniew Herbert; uvod in prevod Niko Jež in Tone Pretnar. – Naši razgledi 41, št. 17, 11. sep. 1992, str. 593.

Vsebina: Svila duše; Razmišljanje gospoda Cogita, namenjeno ženskim revijam; Razmišljanje gospoda Cogita o odkupitvi; Gospod Cogito o kreposti; Majhno srce; Družina Nepentes; Molitev starcev.

Pesmica; Vrbe; Eskadra / Tadeusz Kubiak; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 634-639.

Platno; Topel dež / Adam Zagajewski; prevedel Tone Pretnar. – Zaveza 2, št. 2 1992, str. 31.

Pomlad 1942 / Anna Kamieńska; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, tr. 609-610.

Povračilo / Maria Castellatti; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 611-613.

Ptica mojega srca / Halina Poświatowska; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 198, 3. nov. 1992, str. 15.

Ptice selivke / Władysław Orkan; prevedel Tone Pretnar[!]. – Razgledi, št. 23, 4. dec. 1992, str. 31.

Pravo ime avtorja Franciszek Smreczyński. – Podatki o prevajalcu na str. 39.

Rusija stopa na Poljsko / Adam Zagajewski; prevedel Tone Pretnar. – Zaveza 2, št. 4, 1992, str. 23.

Vsebuje tudi kratko obvestilo o smrti prevajalca Toneta Pretnarja.

Sigmundov steber; Da ravno tak... / Jan Twardowski; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 586-588.

[Šestindvajseti] XXVI. Sonet / Jozef Hieronim Kajsiwicz; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, 10. nov. 1992.

Topol / Bogdan Ostroręcki; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 569-570.

Tuwimovska kitica / Maria Dłuska; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, 10. nov. 1992,

V dvoje z gospo Muziko / Konstanty Ildefons Gałczyński; prevajalec Tone Pretnar. – Primorska srečanja 17, št. 137, 1992, str. 610-611.

Vsebina: Velika noč Johannesa Sebastiana Bacha; Beethovnov grob.

V kavarnici pri treh sirenah / Jeremi Przybora; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 319, 24. nov. 1992, str. 17.

V taborišču; Sonet; Številka 32143 v baraki X / Aleksander Janta-Połączyński; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 547-550.

Velika noč Johannesa Sebastiana Bacha / Konstanty Ildefons Gałczyński; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 14, 5. apr. 1992 = Družinska priloga 12, št. 4, str. 11.

Vrni domov nas; Molitev za padle v Varšavi; Vojni sonet beguncem 1940. leta / Kazimierz Wierzyński; prevedla Rozka Štefanova [in] Tone Pretnar. – Borec 44, št. 6/7/8, 1992, str. 483-489.

Zares; Kako je ime temu pticu; Uiti / Tadeusz Hołuj; prevedel Tone Pretnar. – Borec 44,

št. 6/7/8, 1992, str. 589-593.

Zločin v primorskem mestecu / Andrzej Bursa; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 319, 24. nov. 1992, str. 17.

Balada o vojaku in pesmici / Lucjan Paff; prevedel Tone Pretnar. – Borec 45, št. 3/4, 1993, str. 385-387.

Skupaj pojdimo do skednja: hribovska pastirska kolednica / Franciszek Łojas Kośla; prevedel Tone Pretnar. – Družina 42, 3. jan. 1993.

Šest sonetov / Aleksander Wat; prevajalec Tone Pretnar. – Primorska srečanja 18, št. 141/142, 1993, str. 167-168.

Podatke o avtorju zapisal Tone Pretnar. – Vsebina: Jutro; Trije soneti; Slovo od poletja; Šala.

Tiho ti govorim: prevajalski dnevnik / [prevedel] Tone Pretnar; uredila Zvonka Pretnar; [spremna beseda Mojca Seliškar]. – Celovec: Mohorjeva, 1993. – 81 str. – (Ellerjeva edicija; 14).

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993.  
– 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

Jaz bi bil rad poet / Andrzej Bursa; prevedel Tone Pretnar. – Razgledi, št. 15, 12. avg. 1994, str. 29.  
Vsebuje tudi kratko biografijo pesnika.

Pesmi / Zbigniew Herbert; prevedla Niko Jež in Tone Pretnar. – Nova revija 13, št. 145/146, 1994, str. 64-74.  
Vsebina: Rad bi pisal; Glas; Gospod Cogito opazuje v ogledalu svoj obraz; Gospod Cogito toži o majhnosti sanj; Razmišljanje gospoda Cogita o odkupitvi; Majhno srce; Molitev starcev; Trnina.

Onstran / Czesław Miłosz; prevedel Tone Pretnar. – Nova Atlantida 2, št. 8, 1995, str. 125.

Gib; Sto tolažb / Wisława Szymborska: iz Prevajalskega zbornika Toneta Pretnarja. – Delo 38, št. 235, 10. okt. 1996, str. 15.

Ljubezen mi je vse razodela / Karol Wojtyła; zbral, uredil in spremno besedo napisal Niko Jež; prevedli Tone Pretnar... [et al.]. – V Tržiču: Zavod za kulturo in izobraževanje, 1996. – IV, 21 str.  
Besedilo deloma v slov., deloma v pol.

Obleka / Wisława Szymborska; prevajalec Tone Pretnar. – Delo 38, št. 230, 5. okt. 1996, str. 7.  
Pesem je iz antologije Pretnarjevih prevodov Tiho ti govorim.

Molitev gospoda Cogita – popotnika / Zbigniew Herbert; prevedel Tone Pretnar. – V: Orfejev spev. – Ljubljana: Nova revija, 1998. – Str. 594-596.

Ob smrti poezije: (elegija) / Cyprian Kamil Norwid; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 49, 22. jun. 1999. Izšlo na kulturni strani.

Pesmi ignoranta / Marcin Świetlicki; izbral in iz poljščine prevedel Primož Čučnik; [prevod nekaterih pesmi Katarina Biedrzycka Šalamun in Tone Pretnar]. – Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2002. – 74 str. – (Aleph; 78).

Nekaj Tončkovih najbrž neobjavljenih pesmi / [pripravil Aleksander Bjelčevič. – Slava 15, št. 1/2, 2001/02 (izšlo 2003), str. 9-14.

Vsebina: Enkrat na leto: [grafomanije] / Tone Pretnar. O, če bi, če bi tudi peč odnesli: moja neizčrpna oda veselju; Kako hitro lahko izgubiš vero; Napačno ganotje; Hepient / Miron Białoszewski; prevedel Tone Pretnar. [Grafomanije z neke ekskurzije z akrostihi] / Tone Pretnar.

### 1.1.2. Češko leposlovje

Najbolj pokorna pesem / Jaroslav Seifert; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 287, 19. okt. 1984, str. 9.

[Pesmi] / Jaroslav Seifert; prevedla Albinca Lipovec; prepesnil Tone Pretnar. – Mentor 6, št. 7/8, 1985, str. 10-19.

Vsebuje: Najbolj ponižna pesem; Morje; Jablana s strunami pajčevin; Venerine roke; Brez kril; Stokrat nič; Če bi ljubezen pokopavali; Boj z angelom; Dvořákov rekviem; Verzi iz gobelina.

Napis na podrtem drevesu / Miroslav Červenka; prevedel Tone Pretnar. – V: Vilenica '88. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1988. – Str. 111.

Vzporedno češko besedilo in slovenski ter francoski prevod. – Objavljeno tudi v Družini = Družinska priloga št. 5, 1988.

[Pesmi] / Jan Skácel; prevedli Nives Vidrih, Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – Delo 31, št. 266, 16. nov. 1989, str. 4.

Vsebina: Oreški za črnega papagaja; Branje iz mrtve roke; Uspavanka.

Talisman: dvanajst sonetov za staro ljubezen / Jan Skácel; uvod in prevod Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – Naši razgledi 38, št. 17, 8. sep. 1989, str. 512.

Vsebina: Sonet kot talisman; Sonet namesto vrtnice; Sonet o julijski noči na planoti; Sonet s slavčkom in oborami; Sonet o ljubezni v formi blues; Sonet o tistih, ki so jo zadušili; Sonet o spopadanju z angelom; Sonet o ljubezni naših otrok; Sonet s spancem čebel; Sonet o ljubezni in pesnikih; Sonet s pokrajino namesto ogrlice.

Jagnje / Miroslav Červenka; prevedla Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – V: Vilenica '90. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1990. – Str. 99.

Vzporedno češko besedilo in slovenski ter francoski prevod.

Jan Skácel / [izbrala in spremno besedo napisala Albinca Lipovec; prevedla Albinca Lipovec, Tone Pretnar]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – 162 str. – (Lirika; 69).

Na robu molka –35 / Jan Skácel; prevedla Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – Dnevnik 39, 13. feb. 1990.

Pravljici v verzih / Jan Skácel; uvod in prevod Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – Primorska srečanja 15, št. 104/105, 1990, str. 176.

Vsebina: Pravljica o tem, kar ni resnica; Pravljica o kraljični in pavih.

Tomaž apostol / Miroslav Červenka; prevedla Albinca Lipovec in Tone Pretnar.  
– Družina 39, št. 27, 8. jul. 1990 = Družinska priloga 10, št. 7/8, str. 11.

April ali streljanje z lokom; Praga ponoči; O tistih, ki pišejo verze / Lenka Chytilová;  
prevedla Albinca Lipovec in Tone Pretnar. – V: Vilenica '91. – Ljubljana: Društvo  
slovenskih pisateljev, 1991. – Str. 85, 87, 90.

Vzporedno češko besedilo in slovenski ter angleški prevod.

Kaj je prevod? / Jan Skácel; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 319, 24. nov.  
1992, str. 17.

Venerine roke / Jaroslav Seifert; [prevedel] Tone Pretnar. – Delo 34, št. 274, 26. nov.  
1992, str. 5.

Avgust / Jan Skácel; prevedla A. Lipovec in T. Pretnar. – Delo 35, št. 191, 19. 8. 1993,  
str. 16.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone  
Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana:  
Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### **1.1.3. Slovaško leposlovje**

Otroci in molitev / Milan Rúfus; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 34, 6. sep.  
1992 = Družinska priloga, št. 9, str. 7.

*Slovenski motivi v delu Jana Hollega / Konštantin Palkovič; prevedel in z opombami  
opremil Andrej Rozman; stihe je prevedel Tone Pretnar. - Jezik in slovstvo 37, št. 6,  
1991/92, str. 164-167.*

V ledini noje duše / Hviezdoslav; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 42, 1. nov.  
1992 = Družinska priloga 12, št. 11, str. 5.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone  
Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana:  
Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

## **1. 2. Vzhodnoslovanska literatura:**

### **1. 2. 1. Rusko leposlovje**

Tri zimske pesmi za otroke / Sergej Esenin; izbral in prevedel Tone Pretnar; ilustrirala  
Anka Rotar. – Tržiški tekstilec 1970, št. 12, str. 8.

Vsebina: Babičine pravljice; Kaj je to?; Breza.

Štiri štirivrstičnice / Aleksej Vasiljevič Koljcov; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 282, 15. okt. 1983, str. 12.

Verzi o snegu / Gennadij Ajgi; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 33, št. 7, 6. apr. 1984, str. 216.

Noč je kakor zmeraj nema,... / Osip Mandelštam; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 348, 25. dec. 1986, str. 14.

Tramvaj / Vladimir Nabokov; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 327, 4. dec. 1986, str. 14.

Visokih misli let ti duh mrači / Anna Ahmatova; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 35, št. 349, 25. decembra 1986, str. 14.

Dominikanaj / Josif Brodski; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 34, 3. nov. 1987.

Ko prebiram Miłosza / Lev Losev; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 88, 31. mar. 1987, str. 14.

Pesem o Špancu Miguelu Cervetu, heretiku, ki so ga sežgali kalvinisti / Josif Brodski; prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 40, št. 86,3. okt. 1987, str. 5.

[Pesmi ] / Josif Brodski; prevedel Tone Pretnar. – Delo 29. št. 252, 29. okt. 1987, str. 6.  
Vsebina: Soneta; Pesem o Špancu Miguelu Cervetu, heretiku, ki so ga sežgali kalvinisti.

Pesmi / Irina Muravjeva; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 36, št. 7, 10. apr. 1987, str. 214.

Sonata / Josif Brodski; prevedel Tone Pretnar. – Delo 29, št. 252, 29. okt. 1987, str. 6.

Leningrad / Osip Mandelštam; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 37, št. 113, 25. apr. 1989, str. 14.

V molitvi se oglasi njeni / Nikolaj Gumilev; prevedel Tone Pretnar. – Družina 38, št. 19, 7. maj 1989 = Družinska priloga 9, št. 5, str. 10

Pot si tipa s palico / Vladislav Hodasevič; prevedel Tone Pretnar. – Primorska srečanja 15, št. 113, 1990, str. 827-829.

Vsebina: Brez besed; Balada; Slepec; Balada; Revne rime.

Dve pesmi / Vladimir Nabokov; prevedel Tone Pretnar. – Družina 40, 6. okt. 1991 = Družinska priloga 10.

Je k meni ptička priletela / Natalija Gončarova; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 5, 2. feb. 1992 = Družinska priloga 12, št. 2, str. 11.

Tuja vest ne boli / Mihail Larionov; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 5, 2. feb. 1992 = Družinska priloga 12, št. 2, str. 11.



Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### **1. 3. Južnoslovanske literature**

#### **1. 3. 1. Hrvaško leposlovje**

Je kje dežela; Rad bi / Jure Kaštelan; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 218, 13. avg. 1983, str. 12.

Pesem o slačenju telesa; Sonet in gorjača / Luko Paljetak; prevod Tone Pretnar. – Dnevnik 34, št. 23, 25. jan. 1985, str. 9.  
Pesmi sta iz Paljetkove zbirke Dolazak malih gospodarica.

Novice / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Kurirček 27, št. 4/5, 1986/87, str. 20.

Ofelijino otroštvo VII / Vesna Parun; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 340, 15. dec. 1987, 14.

Prepisovalec morja; Možna teza o sonetu / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 36, št. 34, 5. feb. 1987, str. 14.

Pesmi / Delimir Rešicki; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 37, št.8, 22. apr. 1988, str. 263.  
Vsebina: Šlagerji iz kolodvorskega jukeboxa; Ženske v notranjosti še vedno nosijo črne rute; To nick cave.

Pesmi / Luka Paljetak; uvod in prevod Tone Pretnar. - Naši razgledi 37, št. 8, 22. apr. 1988, str. 263.

Pesmi / Luka Paljetak; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi, 37, št. 22, 18. nov. 1988, str. 681.  
Vsebina: Del, ki zmanjka; Drobnja sintetika; Oklevanje.

V gradu kralja Pumpulina / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar; narisala Nives Palmić. – Kurirček 30, št. 2, 1989/90, str. 15.  
Ilustr.

Sonet o smrti / Vesna Parun; [prevedel Tone Pretnar]. – Gorenjski glas 43, 13. jul. 1990. Izšlo v prilogi Snovanja 16.

Dubrovnik 1991 / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 44, št. 98,13. dec. 1991, str. 11 = Snovanja 31.  
Vsebuje tudi prevode pesmi: Venec, hrastov, Vrba; Cerkevica v plamenih. – Pesem Venec, hrastov objavljena tudi v: Dnevnik 6. nov. 1991.

[Pesmi] / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 302, 6. nov. 1991,

str. 11.

Vsebina: Venec, hrastov; Lipicanci; Cerkevica v plamenih; Dubrovnik 1991, Prelogomena za mesto; Postaja. – Prva, tretja in četrta pesem objavljene tudi v Gorenjskem glasu 13. dec. 1991. Poleg njih tudi prevod Paljetkove pesmi Vrba.

Sonet / Tin Ujević; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 188, 31. jul. 1991, str. 12.

Stradun; Levitev / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Delo 33, št. 297, 19. dec. 1991, str. 14.

Vsebuje tudi pesem Breskvina cvet priklicujoč, ki jo je prevedel Boris A. Novak.

Ubežne pesmi = Izbjeglike pjesme / Luko Paljetak; [spremna beseda Boris A. Novak in Tonko Maroević]. – Ljubljana: Mladinska knjiga; Zagreb: Mladinska knjiga, 1991. – 166 str.

Vzpor. hrv. besedilo in slov. prevod. – Ubežne pesmi je v celoti prevedel Tone Pretnar, del pesmi v ciklu Črke v juhi – Slova u juhi je med drugimi prevedel tudi T. Pretnar.

V svoje telo sestopam / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 41, št. 63, 6. mar. 1991, str. 12.

Objavljeno v pogovoru z Luko Paljetkom z naslovom Ko tehtaš besede in iščeš pomen, ki ga je pripravila Ljuba Babič Košir.

Božič v kleti; Pretkanci; Breza; Imena iščejo lastnike / Luko Paljetak; izbral Branimir Bošnjak; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 41, št. 3, 7. feb. 1992, str. 84. Prevod pesmi Božič v kleti objavljen tudi v Dnevniku 17. jan. 1992.

Deset pesmi in en grafit / Luko Paljetak; prevajalec Tone Pretnar. – Primorska srečanja 17, št. 130, 1992, str. 154-155.

Vsebina: Čisto na koncu; Kocka; Imena, ki iščejo lastnike; Breza; Popolna razdalja; Sonet o roži v roži; Slika na zidu; Juha; Puščava; Pretkanci; Grafit.

Pesmi / Rudolf Ujčić; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 28, št. 5, 1992, str. 52-54. Vsebina: Kletev; Jarem; Judeževi ljudje; Skrito bogastvo; Čas je; Človek je in ni.

*Slavistična ekskurzija po Slavoniji in Baranji / Vesna Požgaj-Hadži, Vera Šeško. – Jezik in slovstvo 37, št. 7, 1991/92, str. 199-206.*

Prevod odlomka epskega speva Sveta Rožalija Antuna Kanižilića na str. 201 in prevod odlomka iz pesmi Satir ili ti divji čovik Antuna Reljkovića na str. 205.

Prepisovalec morja; Divja gos / Luko Paljetak; prevedel Tone Pretnar. – Gorenjski glas 49, št. 45, 7. jun. 1996, str. 33 = Snovanja 83.

Vrba: Francetu Prešernu / Luko Paljetak; na slovenski preveo Tone Pretnar. – V: France Prešeren: Sonetni vijenac. – Zagreb: ABC naklada, 2001. – Str. 34.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### 1. 3. 2. Srbsko leposlovje

Pod oknom; V tihi noči / Jovan Jovanović Zmaj; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 33, št. 149, 2. jun. 1984, str. 12.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar, [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### 1. 3. 3. Črnogorsko leposlovje

[Pesmi] / Jevrem Brković; prevedla Tone Pretnar in Vladimir Osolnik. – Dnevnik 41, 20. 11. 1991.

Vsebina: Pesem; Naše pokopališče za vasjo; Tvoji zvesti hrti; Ne piši pesmi!.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar, [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### 1. 3. 4. Makedonsko leposlovje *(neleposlovno besedilo je zaznamovano kurzivno)*

*Ljudske pesmi v slovenskem prevodu Štefana Kociančiča / [zbrala brata Miladinova]; [uredil Dragi Stefanija; prevedla Ljubica Črnivec, Tone Pretnar]. – Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1984. – 317 str.*

Ledina / Petre Bicevski; prevedel Tone Pretnar. – Delo 20, št. 52, 4. mar. 1978, str. 36.

Pot / Petre Bicevski; prevedel Tone Pretnar. – Nihalo 1981, št. 1, str. 44-45.

Angel iz svete Sofije / Blaže Koneski; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 32, št. 246, 10. sep. 1983, str. 12.

Mesto / Ljupčo Georgievski; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 41, št. 18, 25. sep. 1992, str. 626.

Mraz / Arsenij Jovkov; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 239, 4. sep. 1992, str. 14.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar, [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

## **2. Iz neslovanskih literatur**

### **2. 2. Litovsko leposlovje**

Iz litvanskega pesništva našega... in prejšnjega stoletja / Henrikas Nagys, Franciszek Zatorski; prevedel Tone Pretnar. – Dialogi 27, št. 5, 1991, str. 67-69.

Vsebina: Ni bilo pomladi; Tvoji ledeni prsti, zima; Oporoka / Henrik Nagys. Dva soneta iz leta 1830 / Franciszek Zatorski.

Pesmi iz Litve / prevedel Tone Pretnar. – Koledar Mohorjeve družbe v Celovcu 1992. – Celovec, 1991. - Str. 87.

Vsebina: Volkov hlebček / Anzelmas Matutis. Ščepec soli / Leonas Vainikonis. Sonet / Jozuas Mikuckis. Trakai. Trije zimski soneti. I / Judita Vaičiunaite.

Pet sonetov / Kazys Grumstas; uvod in prevod Tone Pretnar. – Naši razgledi 40, št. 2, 25. jan. 1991, str. 63.

Vsebina: Ne morem molčati; Radost; Naj najde kdo, vseeno je...; Ničesar prosil nisem...; Zalila voda loko bo, odtekla...

Štirivrstičnice o begu / Rolandas Rastauskas; prevedel Tone Pretnar. – Naši razgledi 40, št. 20, 25. okt. 1991, str. 603.

Vsebina: Stigma; Drobec obale; Sestra; Krištof; Igralec.

Ti si moj brat / Lacrima; prevedel Tone Pretnar. – Družina 40, št. 22, 2. jun. 1991 = Družinska priloga 11, št. 6, str. 5.

Zaupanje, da se zdani: (štirje soneti iz antologije najnovejšega litvanskega pesništva pred sedemdesetimi leti) / Zigmas Gaidamavičius Gele... [et al.]; prevajalec Tone Pretnar. – Primorska srečanja 16, št. 121/122, 1991, str. 574-575.

Vsebina: Križ / Zigmas Gaidamavičius Gele. Najdražji moji / Lindas Gira. Noč in danica / Faustas Kirša. Sonet / Juozas Mikuckis.

Kristus kot sveti Jurij / Kornelijus Platelis; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, št. 18, 3. maj 1992 = Družinska priloga 12, št. 5, str. 10.

Spev gotike / Lacrima; prevedel Tone Pretnar. – Družina 41, 5. apr. 1992, = Družinska priloga 4.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

### **2. 2. Francosko leposlovje**

Jablana ob mostu; Občutje / Artur Rimbaud; iz francoščine prevedel Tone Pretnar. – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 1, 1964, f. 15, 19.

Svoboda; Hrastova roža / René Char; iz francoščine prevedel Tone Pretnar. – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 1, 1964, f. 19.

Slepci / Charles Baudelaire; iz francoščine prevedel Tone Pretnar. – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 1.

Kiša: iz pjesme sajgonskih gverilaca s francuskog preveo Tone Pretnar. – Bolničar, 1971, br. 6, str. 19.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. – (Slava. Posebna izdaja).

Tu tudi (prej neobjavljeno): Bakrorezi (I-IX) / Lucien Berrin in *dve pesmi* / Emile Verhaeren (sicer flamski literat)

### 2. 3. Leposlovje v angleškem jeziku

Ko sem bil mlad, se penil, vil / Lewis Carrol; Pionir XLI, 1985/86

Pesmi o prijateljstvu / Edwin Arlington Robinson; [uvodna beseda in] prevedel Tone Pretnar. – Planika: glasilo delavcev kombinata Planika Kranj 12, št. 5, 1986, str. 5.  
Vsebina: Stara pesem; Sopotnik; Shannon.

Nekaj limerikov Edwarda Leara v prevodu Toneta Pretnarja. – Pionir 42, št. 7, 1986/87.

Čeprav na lastne oči / Mark Twain; Dnevnik, 10. 1. 1987

Bil je mlad fant izpod Dobrača / Arnold Bennet, Dnevnik, 10. 1. 1987

Limerika / anonim; Slava I/1, 1987, str. 66.

Demokracija / W. Stewart; prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 39, 24. apr. 1990.

Neznana limerika / prevedel Tone Pretnar. – Dnevnik 39, 30. jun. 1990.

*Umetnost waldorfske vzgoje* / Francis Edmunds; prevod Branka Strmole; poezijo prevedel Tone Pretnar. – Ljubljana: Slovensko društvo raziskovalcev šolskega polja, 1991. – 123 str.

*Umetnost waldorfske vzgoje* / Francis Edmunds; prevod Branka Strmole; poezijo prevedel Tone Pretnar. – 1. ponatis. - Ljubljana: Društvo »Kortina«, 1992. – 123 str.

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. – (Slava. Posebna izdaja).

Tu tudi prej neobjavljeno: Debel dedec bučejedec / anonim; In da življenje bi bilo / Lewis Carroll; Fizik izračuna naj / Cyril Mountjoy

## 2. 4. Leposlovje v nemškem jeziku

Balada o deviškosti v duru / Bertold Brecht; prevedel Tone Pretnar. – Gledališki list Drame SNG v Ljubljani, sez. 1985/86, upr. 5.

Bertold Brecht: Malomeščanska svatba.

Ponatis v knjigi Šest iger / Bertold Brecht; [izbrala, uredila in spremno besedo napisala Mojca Kranjc].

– Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. – 335 str.

Malomeščanska svatba: Balada o deviškosti / prevedel Tone Pretnar: str. 79-80.

Asma / Lepold von Sacher-Masoch; prevedel Tone Pretnar; ilustriral Tomaž Sajovic.

– V Ljubljani: [s. n.], 1988. - [15] str.

Ilustr.

Ponatis: Koledar Mohorjeve družbe v Celovcu 1990, str. 122-124.

Ilustr.

Tri pesmi / Žovneški (Der von Suonegge); uvod in prevod Anton Janko in Tone Pretnar.

– Naši razgledi 39, št. 1, 12. jan. 1990, str. 29.

Drama-Ošcuti / Leopold von Sacher-Masoch; prevedel Tone Pretnar; ilustrirala Kaja in

Tomaž Sajovic.- V Ljubljani: [samozal.], 1992. – 12 str.

Dve pesmi / Ostrovrški (Der von Scharpfenburg); prevedla Anton Janko in Tone Pretnar.

– Naši razgledi 41, št. 5, 6. mar. 1992, str. 153.

Pesmi / Gornjegrajski (Der von Obernburg); prevedla Anton Janko in Tone Pretnar.

– Naši razgledi 41, št. 3, 7. feb. 1992, str. 91.

Nemški viteški liriki s slovenskih tal: Žovneški, Gornjegrajski, Ostrovrški = Deutscher Minnesang in Slowenien: Der von Suonegge, Der von Obernburg, der von Scharpfenberg / Anton Janko in Nikolaus Henkel; [prevod Anton Janko in Tone Pretnar]. – Ljubljana Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. – 72 str. – (Razprave Filozofske fakultete).

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

## 3. Iz neevropskih jezikov

Veter lahni / Hafis; Tržiški tekstilec 1971, št. 9

Dekle ljuba, duša moja / Mehmed; Tržiški tekstilec 1971, št. 9

Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964-1993 / [prevedel] Tone Pretnar; [uredila Niko Jež in Peter Svetina; spremna beseda Niko Jež]. – Ljubljana:

Slava, 1993. – 412 str. - (Slava. Posebna izdaja).

Tu prej neobjavljeno: Vzemi me v naročje; Migljajo zvezde in ugašajo / Nahnane Bialik

#### **4. Prevod slovenskega leposlovja v poljski jezik**

Widok z pudełka i inne opowiadania / Ivan Cankar; przełożyli Maria Dąbrowska-Partyka, Tone Pretnar, Barbara Siwierska; wybór i posłowie Maria Dąbrowska-Partyka. – Kraków, 1981. – 175 str.

## **Pretnarjevo izvirno leposlovje**

*(odebeljeno so zapisani naslovi del, ki so izšla kot samostojne knjige,  
ostalo so posamično objavljena besedila)*

**Dež; Brigadirska idila / Tone Pretnar.** – Kanal: [glasilo MDB]. – Celje, 1961. – F 4, 8-9.  
Pod prvo pesem se je podpisal Tonček Pretnar.

**Pesem / Peter Tornam – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 1, 1964, f.7.**  
Psevdonim Peter Tornam.

**Beseda / Tone Pretnar.** – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 1, 1964,  
f. 8-9.

**Jablana ob mostu / Tone Pretnar.** – Krogi / izdaja aktiv ZSM na gimnaziji v Kranju,  
št. 1, 1964, f. 15.

**Doma / Tone Pretnar.** – Krogi / izdaja aktiv ZMS na gimnaziji v Kranju, št. 2, 1964,  
str. 14.

**Jesenski; Noč. Morda mesečina; Da se spoznam; Za širokimi polji so ozke soteske;  
Poskušal sem te doseči; Asociacije / Tone Pretnar.** – Krogi / izdaja aktiv ZMS na  
gimnaziji v Kranju, št. 2, 1964, str. 11-13.

**Litijske punčke; Odkrijte se, snemite rokavice; Kronika; Sršenji nokturno; Balada  
o žulju; Črno bele meditacije; O privilegijih zapojmo (po pišuki); Partizana: (po Vrazovi  
Micki in Marku); Ne bom te vprašal; Romanca. - Horuk; bilten VII. LMDB »Lojzeta  
Hohkrauta« od 1/7-1964 do 31/7-1964 na trasi Zasavske ceste v Litiji, 1964. - F. 8-12,  
14-18.**

Zadnjih pet pesmi ni podpisanih.

**Moja pokrajina.** – Planinski vestnik 1968, št. 10, str. 447.

**Romance o soncu.** – Tržiški tekstilec 13, št. 2/3, 1972, str. 8.

**Antona Pretnarja zbranih grafomanij 1. snopič / uredil Miran Hladnik.** – Komentirana  
izd. – Tržič; Kranj; Kraków: [samozal.], 1982. – 147 str. – (Zbrane grafomanije  
slovenskih pesnikov).

**A. Pretnarjevih izbranih grafomanij 2. zvezčič.** – Ljubljana: [samozal.], 1983 [i. e.  
1984]. – 261 str.  
Ilustr. - 3. izd.

**Toneta Pretnarja grafomanije Miranu Hladniku.** – Kranj: samozal., 1987. – 16 str.  
Ov. nasl.

**Narobesvetnapisava.** – Delo 30, št. 262, 10. nov. 1988, str. 7.

**Pesem z akrostihom ob polemiki s Silvijo Borovnik.** – Objavljeno tudi v Slavi 3, št. 1, 1988/89, str. 13.



V tercinah štirih naj se zaokroži... - Slava 4, št. 1, 1989/90, str. 3.  
Podpis. T. P. – Posvečeno V. Kudělki.

Ludviku Karničarju: (sonet). – Koledar Mohorjeve družbe v Celovcu 1991, 1990, str. 56.

Marsktera misel obogatila... - Slava 5, št. 1, 1990/91, str. [4].  
Sonet z akrostihom Martini Orožen.

Vremena zmeraj bolj se nam jasniyo... - Slava 5, št. 1, 1990/91, str. [6].  
Sonet z akrostihom Vladku Nartniku.

Grafomanija. – Mentor 13, št. 7/8, 1992, str. 1,  
Pesem iz Pretnarjevih zbranih grafomanij, 2. zvezčič, 1983. – Vsebuje tudi: Dr. Tone Pretnar (1945-1992)  
/ Peter Kuhar.

V sotočju Bistrice in Mošenika / [verzi Tone Pretnar; fotografija Igor Pustavrh... et al.].  
– Radovljica: Didakta, 1992. – [218] str.  
Ilustr.

Dokler bo v knjižnici človeka objel prijazen, mlad smehljaj, bo rad prihajal v pravi raj  
razpoke v duhu zdraviti... - Tržič: Zavod za kulturo in izobraževanje, Tržiška knjižnica,  
1993. - [20] str.

Pričujoči snopič prinaša v prvem delu 7 grafomanij, ki jih je Tone Pretnar napisal knjižničarkam Tržiške  
knjižnice. Grafomanijam sledi prevod Slobodnikove pemi Škatlica vžigalic. Tretji del prinaša prevode  
poljskih pesnikov: Moj slovar; Ali je pesem lahko kaj drugega kot ženska / Rafał Wojaczek. Gib /  
Wisława Szymborska. Teater / Zygmunt Krasiński. Sonet o smrti / Vesna Parun (iz leta 1971 in 1992).

Lepa pesmica se piše na lep papir. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 2.

Stkal sem ga iz štirih norih rim: [Antona Pretnarja zbranih grafomanij 3. zvezek] /  
[uredil Miran Hladnik]. – Ljubljana: Slava, 1993. – 214 str. – (Zbrane grafomanije  
slovenskih pesnikov) (Slava. Posebna izdaja).

Verzi Toneta Pretnarja: (1945-1992): ob šestdeseti obletnici rojstva / izbrala in uredila,  
[spremna beseda] Mojca Seliškar. – Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2005

Poleg izbora že prej objavljenih grafomanij in prevodov ter nekaj že objavljenih in v tej bibliografiji že  
navedenih izvornih pesmi prinaša knjiga tudi do te priložnosti neobjavljene pesmi iz gimnazijskih in  
študijskih let, od 1962 do 1966: Majhna želja; Ljudje so kot papirnati cvetovi; Listje pod tanko skorjo  
ledu; Ker ni sanj; Če bo noč turobna; Čutiti se zmagovalca; Počasi sva trgala prozorno senco; Slep  
deklica; Eros malih ljudi; Bila sva pridna delavca; Jutri; Presajava drug drugega; Čigav; Mavrica;  
Trenutek; Kvartet; Z lepo besedo; Ponavljamo se.

## **Krajši literarnovedni in jezikoslovni članki, literarne ocene, polemike**

Eugeniusz Czaplejewicz: Adresat jako kategoria poetyki. – Slavistična revija 20, št. 4, 1972, str. 457-459.

Podpis Anton Pretnar.

Georgi Stalev, Makedonskiot vers. – Slavistična revija 20, št. 4, 1972, str. 463-468.

Podpis Anton Pretnar.

Iz literarne vede. – Jezik in slovstvo 17, št. 7/8, 1971/72, str. 266-268.

Kette in Bevk v »slovenski kulturni zakladnici«. – Jezik in slovstvo 18, št. 3, 1972/73, str. 115-116.

Varšavska konferenca o semantični strukturi in sklenjenosti besedila. – Jezik in slovstvo 18, št. 5, 1972/73, str. 184-188.

Bleiweisovo pismo Vojtehu Kurniku: v Ljubljani 12. XII. 1856. – Gorenjski glas, 5. nov. 1974 = Snovanja 8, str. 5

Poljska antologija slovenske poezije. – Slavistična revija 22, št. 4, 1974, str. 499-511.  
O knjigi Antologia poezji słoweńskiej (1973).

Družbena vloga slavistike. – Naši razgledi 24, št. 14, 25. jul. 1975, str. 375-376.

O literarni sekciji na VIII. jugoslovanskem slavističnem kongresu v Zagrebu.

Nazwy geograficzne i ich odpowiedniki rzeczywiste: na marginesie polskiego przekładu »Symultanki« Ingeborg Bachmann. – Literatura na świecie 1977, 1, str. 344-349.

O wierszu ballad i romansów F. Prešerna i A. Mickiewicza. – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 20, 2, 1978, str. 371-172.

Przyczynek do genezy literackiego wiersza słowieńskiego i macedońskiego. – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 20, 2, 1978, str. 364-365.

Jezikovna pogojenost, oblikovalna tvornost in slogovna zaznamovanost poljskega naglasnega verza. – Jezik in slovstvo 25, št. 4/5, 1979/80, str. 148-150.

Metryka przekładu: na materiale ballady Graf von Habsburg F. Schillera w przekładzie U. Jarnika, A. W. Żukowskiego i A. E. Odyńca. – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 21, 2, 1980, str. 64-66.

Poljski verz med jezikovnim stilom in uresničevanjem verznega vzorca. – Slavistična revija 28, št. 1, 1980, str. [103]-107.

Słownik rytmiczny macedońskiej pieśni ludowej / Stojka Maksimovska, Tone Pretnar. – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 21, 2, 1980, str. 118-120.

Kilka uwag o recepcji twórczości Czesława Miłosza w Słowenii / Joanna Pomorska, Tone Pretnar. – Literatura na świecie 1981, 6.

Martin Kuralt jako tłumacz Wojciecha Bogusławskiego. – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 23, 1 (1979), 1981, str. 99-100.

Od wiedzy o literaturze ku postulowaniu normy. – V: Interpretacja literacka na terenie zachodniej i południowej słowiańszczyzny: antologija. – T. 1. – Kraków, 1981. – str. 273-174.

Ocvirkov pogled na zgodovino in zgradbo slovenskega verza skozi prizmo evropskih verznihih sistemov. – Slavistična revija 29, št. 2, 1981, str. 95-99.  
O knjigi Anton Ocvirk: Evropski verzni sistemi in slovenski verz (1980).

V duši zopet se budi poet / Vojeslav Mole; [spremno besedilo] Tone Pretnar. – Dnevnik 30, št. 92, 4. apr. 1981, str. 9.

Laški enajsterec v Zupanovem Levitanu in Sivčevi povesti Tedaj so cvetele češnje. – Jezik in slovstvo 28, št. 2, 1982/33, str. 44-50.

»Mladost, podaj mi krila«: z historii jednega wersu. - Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 24, 1 (1980), 1981, str. 84-85.

Możliwości artystyczne ludowego ośmio- i dziesięciozgłoskowca w poezji aljamiado XVI i XVII wieku / Tone Pretnar, Nenad Šućur. - Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowej 24, 1 (1980), 1981, str. 98-100.

Od etičnih, estetskih, filozofskih in idejnih razsežnosti svobodne odgovornosti umetniške besede do razmerja pesniki – poezija – zgodovina: I. srečanje slovenskih pesnikov, Kranj 1981. – Jezik in slovstvo 27, št. 7/8, 1981/82, str. 254-256.

Panslavistični jezikovni manifest ali poskus slavizacije poljskega besedja? – Slavistična revija 30, št. 1, 1982, str. 118-120.

Slamnigova knjiga o naravi, zgodovini in kulturni določenosti hrvaškega verznege oblikovanja. – Slavistična revija 30, št. 1, 1982, str. [111-120.]  
O knjigi Ivan Slamnig: Hrvatska versifikacija (1981).

Slovesnost v Krakovu. – Delo 24, št. 291, 16. 12. 1982, str. 5  
Beseda o podobi poljskega pesnika Wyspiańskiego ob njegovem spomeniku. Vsebuje tudi prevode treh pesmi.

Tu sem že, odkar je Zemlja / Tone Pretnar, Miran Hladnik. – Delo 24, št. 252, 28. 10. 1982, str. 10.  
Poročilo s celovškega seminarja o oblikovanju književnih besedil.

Več kot štiri desetletja narazen. – Jezik in slovstvo 27, št. 6, 1981/82, str. 198-200, ov. III.  
O knjigi Marja Boršnik: Anton Aškerc (1981).

Za tako reč ni taka reč: poskus branja Konstelacij Saše Vegri. – Jezik in slovstvo 28, št. 1, 1982/83, str. 24-26.

Zadравčev pogled na slovenski verz od simbolizma do ekspresionizma. – Slavistična revija 30, št. 3, 1982, str. 342-343.

Ikarov let je trajal 72 let: ob smrti pesnice Kazimiere Illakowiczówne. – Delo 25, št. 57, 10. mar. 1983, str. 15.

Vsebuje tudi prevod pesmi Brezskrbna.

Kobyłamamałybok: (še o aliteraciji v otroških jezikovnih zabavah). – Jezik in slovstvo 29, št. 2/3, 1983/84, str. 112.

Komično v rimi, ki se ne da prevesti: (Ljubivoje Ršumović, Yu Yu). – Jezik in slovstvo 29, št. 1, 1983/84, str. 42-44.

O sztuce translatorskiej Frana Miklošiča i Stanka Vraza – Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych 25, 1 (1981), 1983, str. 86-87.

Od moderne k avantgardi. – Slavistična revija 31, št. 3, 1983, str. [237]-238.

O knjigi Zdzisław Darasz: Od moderny do ekspresjonizmu (1982).

Pericarežeracirep: aliteracija kot zvočna figura in kot verznoorganizacijski princip.

– Jezik in slovstvo 28, št. 5, 1982/83, str. 155-156.

O knjigi Dušan Ludvik: Aliteracija in aliteracijski verz.

Poljsko slovstvo spet žaluje. – Delo 25, št. 108, 12. 5. 1983, str. 5.

Ob smrti pisatelja Jerzyja Andrzejewskiego, avtorja romana Pepel in diamant.

Roman Jakobson in Slavistična revija / Tone Pretnar in Miran Hladnik. – Slavistična revija 31, št. 1, 1983, str. [51]-53.

Smrt ni pesniška: o Ferkovem in Vovkovem Črnem ciklu. – Družina in dom 34, št. 2, 1983, str. 5.

Vrnite, prosim, podarjeno pesem / Tone Pretnar, Miran Hladnik. – Dnevnik 32, št. 334, 10. dec. 1983, str. 15.

Nadnasl.: Urednika Gradnikovega Zbranega dela slovenskemu bralstvu.

Alojz Gradnik na straneh Planinskega vestnika / Miran Hladnik, Tone Pretnar.

– Planinski vestnik 34, št. 6, 1984, str. 261-262.

Vsebuje tudi pesem Smučarska iz Gradnikove zapuščine ter odlomek iz Pogovorov s pesnikom Gradnikom Marje Boršnikove.

Če kri sorodna v tebi se pretaka... / Tone Pretnar, Miran Hladnik. – Delo 26, št. 20, 26. jan. 1984, str. 9.

Nadnasl.: Od rokopisa do knjižne podobe Gradnikovega zbranega dela.

Dubravniška popevka – Brehmovo živalstvo. – Dnevnik 33, št. 203, 27. jul. 1984, str. 13.

O Paljetkovih Pesnih na dubravačku i Životinjah iz Brehma.

Gradnikov sonet Očetov sence in zbirka Večni studenci. – Jezik in slovstvo 29, št. 8, 1983/84, str. 312-313.

Jaz – nori Slovan : (ob stoletnici Norwidowe smrti). – Celovski zvon 2, št. 2, 1984, str. 35-43.

Vsebuje tudi prevode Norwidovih pesmi: Njihova moč; Sovražniku; Pesem o naši zemlji; Moja popevka 1; Predvečer; Bem u v spomin žalni rapsod; Sonet kiparju M. G.; Chopinov klavir; Dejstva.

»Jezik je divje meso«: o pesnikovi odgovornosti (ne)odgovorni (ne)resničnosti.  
– V: Odgovornost poezije? / II. srečanje slovenskih pesnikov, Kranj 1982. – Kranj: Osrednja knjižnica občine Kranj, 1984. – str. 39-41.

Julijina podoba po stopetdesetih letih. – Dnevnik 33, št. 142, 26. maj 1984, str. 9.  
O Olofovem prevodu Prešernovega Sonetnega venca.

Med zamenjevalci duš in strokovnjaki nestrokovnosti. – Dnevnik 33, št. 238, 31. avg. 1984, str. 9.  
O Araličevih Dušah robova in Tribusonovi Polagani predaji.

Med svetlikanjem starega kamena in rastjo v simbol poljskosti. – Dnevnik 33, št. 103, 14. apr. 1984, str. 12.  
Ob prvi številki novega kulturnega magazina Kraków.

O semantyce metrycznego wzorca w nietypowych tekstach. – Sprawozdanie z posiedzeń komisji naukowych 26, 1/2, (1982), 1984, str. 48-49.

Od izročilnih virov k tvorni podlagi za prodor novega. – Jezik in slovstvo 29, št. 7, 1983/84, str. 280.  
O knjigi Gregor Kocijan: Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika (1983).

Previdno dodajmo še tretji, verznooblikovalni argument. – Dnevnik 33, št. 341, 15. dec. 1984, str. 10.  
K članku Janeza Vrečka (8. 12. 1984).

Tretje intimno srečanje s Gospo. – Dnevnik 33, št. 61, 3. mar. 1984, str. 12.  
O Mrtvem Stobu Brede Smolnikar (1983).

Ujetost ustvarjalnega subjekta vase in v svet. – Dnevnik 33, št. 33, 4. feb. 1984, str. 12.  
O antologiji poljske kratke proze Varuj me, mile zarje Katarine Šalamun-Biedrzycke.

Zmajev verz v navzkrižju »silabičnih« in »silabotoničnih« smeri sodobnega srbskega in hrvaškega zgodovinskega stihoslovja. – Slavistična revija 32, št. 1, 1984, str. 64-65.

Zapis besedila. – Dnevnik 33, št. 89, 31. 3. 1984, str. 12.  
O Gospejinem Mrtvem Stobu. Dodana je pesem C. K. Norwida V Veroni.

Franci Zagoričnik. – Gorenjski glas 38, št. 11, 8. feb. 1985, str. 5.  
Nadnasl.: Gorenjski Prešernovi nagrajenci.

Hkratnost umetniškega ustvarjanja in refleksije o njem: pogovor s Francetom Pibernikom, pesnikom, kritikom, prevajalcem in profesorjem / spraševala sta Tone Pretnar in Miha Mohor. – Mentor 6, št. 9/10, 1985, str. 1-9.  
Intervju.

Moje delo je kakor pretrgana gledališka vstopnica: (o Čopovem Ivovskem učitelju poljščine Janu Nepomucenu Kamińskem). – Mentor 6, št. 4, 1985, str. 10-13.

Nadnasl.: Ob stopetdeseti obletnici Čopove smrti. – Vsebuje tudi dva prevoda sonetov J. N. Kamiškega: Neskončen prazen prostor si postavi; Izpil sem z dušo duši tintnika.

Nov nemški prevod Prešernovih gazel. – Dnevnik 34, št. 37, 8. feb. 1985, str. 5.

O verzu in sporočilu pesemskih besedil v tej številki. – Mentor 6, št. 4, 1985, str. 50-51.

Približevanje pesnikovi podobi. – Dnevnik 34, št. 3, 5. jan. 1985, str. 9.  
O branju Kosovelove pesmi Kons 5.

Sklanjanje je sicer dovoljeno, ampak zelo neolikano: (Korenine, list Poletne šole slovenskega jezika, Kranj, 1985). – Mentor 6, št. 7/8, 1985, str. 87-88.

Zanje sem absolutna ničla: o Čopovem lvovskem učitelju poljščine. – Celovski zvon 3, št. 7, 1985, str. 41-42.

Nadnasl.: Ob stopetdeseti obletnici Čopove smrti. – Vsebuje tudi prevoda dveh sočetov poljskega pesnika Jana Nepomucena Kamiškega.

Znanstvena, publicistična in leposlovna dvojezičnost Vojeslava Moleta in Otona Berkopca: (teze) / Albinca Lipovec, Tone Pretnar. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (21; 1985; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1985. – str. 99-100.

And we will find the Pathway. - Dnevnik 35, št. 191, 17. jul. 1986, str. 12.  
O Cooprovem prevodu Prešernovega Krsta pri Savici.

Besede urednikov Zbranih del / Tone Pretnar, Miran Hladnik. – Knjižna panorama 1986, 1.

Julijina podoba po 150 letih: ob novem nemškem prevodu Prešernovega Sonetnega venca. – Družina in dom 37, št. 3, 1986, str. 6.  
Ilustr.

Med permutacijskim urejanjem besed in pesmijo v prozi. – Mentor 7, št. 4/5, 1986, str. 72-74.

Namesto ocene. – Mentor 7, št. 6, 1986, str. 75.

[O poeziji Tineta Benedičiča]. – V: Tine Benedičič: Moj sadovnjak ljubezni, zemlje in spominov. – Radovljica, 1986. – Zavihek ov.  
Ponatisnjeno tudi v 2. izd. (1989).

[O poeziji Vena Dolenca]. – V: Veno Dolenc: Strasti odpuščanja. – Jesenice: Kulturno umetniški klub Tone Čufar, 1986. – Zavihek ov.

»Pogovarjamo se«. – Prosvetni delavec 37, št. 6, 31. mar. 1986, str. 10.  
O učbeniku slovenščine Metke Zobec.

Prevod, kakršnega dobiva... - V: Wilhelm Busch: Vran Vragoljan. - [Škofja Loka: Osnovna šola Cvetko Golar], 1986. – str. 30.  
Izšlo kot posebna publikacija Trat, glasila literarnega krožka OŠ Cvetko Golar v Škofji Loki.

Ssa otruek delu, ssa volu perssege: (dva stila in njun prevod). – Jezik in slovstvo 32, št. 1, 1986/87, str. 27-28.

Samo v čast bo slovenščini, če zbirka nikoli ne bo končana. – Delo 28, št. 165, 13. nov, 1986, str. 4.  
Izjava.

Široko obvestilne razprave in ocene / Tone Pretnar, Velemir Gjurin. – Delo 28, št. 72, 27. mar. 1986, str. 4.  
O vsebini Slavistične revije letn. 33, št. 1 (1986).

»Gdzie znajdziemy mniej Straszna noc«: o deležu slovenske književnosti v letošnji četrti številki varšavskega literarnega mesečnika / Tone Pretnar. – Dnevnik 36, 12. avg. 1987.  
O reviji Literatura na świecie.

Josif Brodski: Nobelov nagrajenec / [Tone Pretnar]. – Delo 29, 29. okt. 1987, str. 6.  
Književni listi. – Vsebuje tudi Pretnarjeve prevode treh pesmi J. Brodskega: Soneta; Pesem o Špancu Miguelu Cervetu, heretiku, ki so ga sežgali kalvinisti. – Zadnja pesem je bila objavljena tudi v Gorenjskem glasu 3. 11. 1987.

Limerik – spodbuda za grafomanijo. – Slava 1, št. 1, 1987, str. 63-67.

Med utemeljevalci slovstvene vede. – Delo 29, št. 128, 4. jun. 1987, str. 7.  
V okviru ankete o slovstveni zgodovini z nasl.: Od Prijateljve in Žigonove do sodobnih metod literarne vede. Sodelovala sta še Dušan Moravec in Jože Pogačnik.

Mickiewiczvska kitica. – Slava 1, št. 2, 1987, str. 137.  
Gradivo za slovar literarnoteoretičnega izrazja.

Načrt dvojezičnega slovarja, kakor ne bi smel biti / Tone Pretnar, Božena Ostromęcka-Frączak. – 7 D 16, št. 9, 5. mar. 1987, str. 11.

Ni učenika, ki jezik bi znal slovenski, kot mi glagolati: (vprašanje verza, junaka in pripovedi v Kurnikovem Kralju Rastislavu). – Jezik in slovstvo 32, št. 5, 1986/87, str. 151-157.

O Linhartovi poslovenitvi in Mozartovi uglasbitvi Beaumarchaisove komedije. – Gledališki list Opere SNG v Ljubljani, sez. 1987/88, [št. 3], str. 12-14; 19-20.

O pesniku / T. P. – V: Czesław Miłosz: Somrak in svit / [prevedli Rozka Štefan... et al.]; [uredil in spremno besedo napisal Tone Pretnar]. – Ljubljana: Slovenska matica, 1987. – str. 113-115.

O równoczesnym wstępowaniu rodzajnika nieokreślonego i określonego w gwarze miasta Trzicza i okolicy. - V: Slawistyczne studia językoznawcze. - Wrocław: Ossolineum, 1987. – str. 277-279.

O zeszycie próbnym Słownika słowensko-polskiego / Božena Ostromęcka Frączak, Tone Pretnar. – Slava 1, št. 1, 1987, str. 62.

Obrabljen trak besed se sunkoma ustavi: o Repatih sonetih Dušana Ludvika, Sodobnost 35/1987, št. 1. – Slava 1, št. 1, 1987, str. 68-70.

Pa te ustavi ajd iz kamna. – Slava 1, št. 2, 1987, str. 190-194.  
Ob Stniševi Pesmi o kamnitem pragu v Novi reviji št. 58/60.

Pragmatično jezikoslovje in moralni vidiki javnega nastopanja. – Naši razgledi 36, št. 22, 20. nov. 1987, str. 642.

Samo v prid, pesništvo, je tebi groza: (o anapestnem dvajsetercu v izvorniku ter poljskem in slovenskem prevodu Mandelštamovega Leningrada). – Slava 2, št. 1, 1987/88, str. 100-108.

Šentjurijska pri Tržiču ni. – Delo 29, št. 286, 10. dec. 1987, str. 8.

Tržaške književnice z Burjo in kamni. – Delo 29, št. 292, 17. dec. 1987, str. 4.  
O knjigi Irene Žerjal, Marije Mislej in Nadje Švara.

Veno Dolenc: Strasti in odpuščanja / Tone Pretnar. – Listi 17, št. 67, 19.3.1987  
Izšlo v prilogi glasila Železar (Jesenice).

Enako ali slabše: odgovor Olgi Kust Gnamuš. – Naši razgledi 37, št. 1, 15. jan. 1988, str. 7.

Jezik kot dediščina in ustvarjalnost. – Delo 30, št. 127, 2. jun. 1988, str. 9.  
Podpis. T. P. - Ob smrti Marie Renate Mayenowe.

Jože Koruza. – Delo 30, št. 185, 11. avg. 1988, str. 2.  
Nekrolog. – Portet.

Morsztynova lirika med petrarkizmom in erotiko robustnosti. – Dialogi 24, št. 5/6, 1988, str. 30-31.

O verzu in kitici. – Slava 2, Slava plus, 1987/88, str. 51-53.  
Interpretacija Stniševe pesmi Želod.

Obdobja, stili, pomeni. – Naši razgledi 37, št. 24, 23. dec. 1988, str. 735.

Pregledno in jedrnat. – Dnevnik 36, št. 215, 9. avg. 1988, str. 14.  
O Damjanovičevi knjigi o Jagiču (Opširnost brez površnosti).

»Slast, ko se globina pripovedi zgane kakor površina vode: pogovor s Prešernovim nagrajencem / Andrej Hieng; [spraševal je] Tone Pretnar. – Delo 30, št. 34, 11. feb. 1988, str. 7.  
Portret intervjuvanca.

Stopnjevanje iste kompozicijske in semantične pripovedi? / Rajko Korošec, Tone Pretnar. – Slava 2, št. 2, 1987/88, str. 231-233.  
O knjigi Marjan Dolgan: Kompozicija Pregljevega pripovedništva.

Šantav pegaz moj. – Slava 3, št. 1, 1988/89, str. 54-58.



Trivialno v dolgi in daljši prozni pripovedi? / Tone Pretnar, Miran Hladnik. - Delo 30, št. 127, 2. jun. 1988, str. 8.  
O zborniku Trivialna književnost.

V besedah si s seboj navzkriž: o Menartovem slovenskem in Rabadanovem hrvaškem prevodu Villonovega pesniškega opusa. – Dnevnik 36, št. 192, 16. jul. 1988, str. 14.

V jeziku tekst in v tekstu jezik se zatika. – Slava 3, št. 1, 1988/89, str. 28-29.

Veno Dolenc. – Gorenjski glas 41, št. 11, 1988, str. 5.

Združenje primorskih literarnih ustvarjalcev. – Dnevnik 36, št. 164, 17. jun. 1988, str. 12.

Žerjavi se čez morje vzdignejo. – Dnevnik 36, št. 168, 21. jun. 1988, str. 14.  
O knjigi Jože Pogačnik: Slovenska lepa Vida ali hoja za rožočudotvorno.

Akademik prof. Boris Merhar (1907-1989). – Dnevnik 37, št. 177, 1. jul. 1989, str. 16.  
Ilustr.

Beseda kot zgodba in besedilo. – Dnevnik 37, št. 106, 18. apr. 1989, str. 14.  
O knjigi Ada Vidovič Muha: Slovensko skladenjsko besedotvorje (1988).

Bistrina temnega zaliva: France Pibernik: Temni zaliv Franceta Balantiča – Cankarjeva založba, Ljubljana 1989. – Dnevnik 37, št. 262, 26. sep. 1989, str. 14.

Gradnik, Alojz / M. H., T. Pr. – V: Enciklopedija Slovenije 3. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. – Str. 367-368.  
Ilustr. – Podpis: M[iran]. H[ladnik], T[one]. Pr[etnar].

Kmečke hiše v Karavankah. – Gorenjski glas 42, št. 29, 14. apr. 1989, str. 9  
= Snovanja 3.  
Nagovor ob predstavitvi knjige v Cankarjevem domu v Ljubljani dne 16. dec. 1988.

Nije konja va doline, da mu nije uzde do Ljubljane. – Primorska srečanja 13, št. 95/96, 1989, str. 111.  
O knjigi: Jakob Volčič in njegovo delo (1988).

O dob, ki nam kljubuješ dobam orjaško. – Primorska srečanja 13, št. 95/96, 1989, str. 314-315.  
O knjigi: Oblaki so rudeči (1988).

Słoweńskie przekłady z twórczości Marii Dąbrowskiej: motywacja wyboru i uwarunkowanie recepcji tłumaczeń / Niko Jež, Tone Pretnar. – Slava 4, št. 1, 1989/90, str. 46-53.

Spominkovi brbunki presekajo mirno gladino. – Dnevnik 37, št. 71, 14. mar. 1989, str. 14.  
O knjigi Cvetka Lipuš: Pragovi dneva (1989).

Ko se odpostrešijo podstrešja. – Dnevnik 39, 22. maj 1990.  
O knjigi Bruno Schulz: Cimetove prodajalne (1990).

O prevajanju Skáclove poezije v slovenščino. – V: Jan Skácel. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – str. 155-158.

[Interpretacija penatovske korespondenčne verzifikacije in oblikovanje naslovov za poglavja]. – V: Fuk je Kranjcem v kratek čas. – Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije, 1990. – (Knjižna zbirka Krt; 77).

Interpretacija je del spremne besede z nasl. Okrogle in kosmate.

»Na wsočem Obirju sm hejdico sjaw«. – Dnevnik 38, št. 144, 29. maj 1990, str. 14.  
O knjigi Ludwig Kaničar: Der Obir-Dialekt in Kärnten.

Profesorju Borisu Merharju (1. maja 1907 – 26. junija 1989): v spomin. – Jezik in slovstvo 35, št. 6, 1989/90, str. 142-143.

Ta igra se bo igrala še naslednje leto. – Slava 4, št. 2, 1989/90, str. 169-172.

Ti si nas zbudil, zbral ob hudim časi: (o mestu Miha Kastelica v slovenskem romantičnem pesništvu). – Zbornik občine Grosuplje 16, 1990, str. 133-137.

»Viduržiemy Vilnius prieš veją«. – Dienovidis (Vilnius), Nr. 8, 21.-28. dec. 1990.

Zgodba o čudni (vendar lahko zamenljivi) pomladi 1939. – V: Tadeusz Konwicki: Kronika ljubezenskih pripetljajev. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – str. 239-244.  
Podpis Prevajalec.

Białoszewskiego i Taufera horyzonty języka i granice tekstu. – Slava 5, št. 2, 1991, str. 130-137.

Besedilo je bilo prebrano na konferenci Razpad jezika in kulturnih vrednot na Šlezijski univerzi v Katowicach dne 22. novembra 1991.

»Čistost soli... zapahe razje«. – Dnevnik 39, št. 247, 11. sep., 1991, str. 15.  
O knjigi Tomas Venclova: Čistost soli.

Dane Zajc v petih knjigah. – Mladina 1991, št. 29, 16. jul. 1991, str. 43.

Intenzivnost ali kako najti pesem morja in zvezd: (Intenzivnost: Štiri sodobne britanske novele, Literarni krožek Gimnazije Kranj in Zveza kulturnih organizacij Kranj, 1991, 63 str.). – Mentor 12, št. 5/6, 1991, str. 205.

[Iz ocene]. – V: Ivo Stropnik: Podtalnica. – Ljubljana: Založništvo slovenske knjige, 1991. – Zapis na zavihku ov.

[Iz ocene]. – V: Kozma Ahačič: Skodelice iz vodnjaka misli. - [Ljubljana: samozal. 1991].  
Zapis na zavihku ov.

Knjiga, kakršne nam za našo vbogo literaturico treba. – Dnevnik 39, št. 282, 16. okt. 1991, str. 11.

O knjigi Katja Sturm Schnabl: Der Briefwechsel Franz Miklosich's mit den Süslaven (1991)

Korytko, Emil. – V: Enciklopedija Slovenije 5. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. – str. 162-164.

Podpis T. P.

O Mallarméjevem Aleksandrinskem sonetu v treh poslovenitvah našega časa.  
– Primorska srečanja 16, št. 127, 1991, str. 967-971.

O zvezdnih poteh. – V: Vlado Nartnik: Zvezdne poti. – Kranj: samozal., 1991. – str. 65.

Ob prvi izdaji Mlinškovega berila. – V: Mlinškovo berilo. – Velenje: Kulturni center Ivana Napotnika, 1991. – str. 5.

Približevanje sakralnega besedila govorjenemu jeziku v slovenskem srednjeveškem pesništvu: teze. – Slava 5, št. 1, 1990/91, str. 7-8.

Bratislavski center kot leča srednjeevropskega snovanja: poljska kultura v širši zavesti / Marian Grzeźczak: [pogovarjala sta se] Tone Pretnar, Niko Jež. – Delo 34, št. 121, 28. maj 1992, str. 15.

Gałczyński v slovenskih prevodih. – V: Konstanty Ildefons Gałczyński / [izbral in prevedel Tone Pretnar; spremno besedo napisal Tone Pretnar. – Ljubljana: Mladinska knjiga] 1992. – str. 98-99.

Grafomanija o epigramu. – Delo 34, št. 268, 19. sep. 1992, str. 16.

Na zvezdnih poteh. – Primorska srečanja 16, št. 131/132, 1992, str. 265.  
O knjigi Vlado Nartnik: Na zvezdnih poteh (1991).

O avtorju in knjigi / Prevajalca. – V: Zbigniew Herbert: Beli raj vseh možnosti. – Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1992. – str. 204-206.  
Prevajalca sta Tone Pretnar in Niko Jež.

Pri prepisovalcu morja: srečevanje z Lukom Paljetkom in njegovo pesmijo. – Gorenjski glas 45, št. 10, 7. feb. 1992, str. 19 = Snovanja 33.  
Portret. – Vsebuje tudi odlomke in prevode Paljetkovih pesmi.

Še enkrat izrečeni pisateljev umetniški in moralni credo: pismo iz Katovic. – Delo 34, št. 256, 5. nov. 1992, str. 15.  
O dramskem tekstu Svatba Stanisława Wyspiańskiego.

Tako govori stara legenda. – Gledališki list Drame SNG v Ljubljani, sez. 1992/93, upriz. 1, str. 20-21.  
O Strniševem Samorogu.

V nekaj letnicah. – V: Konstanty Ildefons Gałczyński / [izbral in prevedel Lojze Krakar; spremno besedo napisal Tone Pretnar]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. – str. 93-97.

V spomin in opomin. – Dnevnik 40, št. 298, 3. nov. 1992, str. 15.  
Ob stopetnajsti obletnici rojstva in enaipetdeseti obletnici smrti Avgusta Žigona.

Vse so same nedokončane stvari ali beseda o Kadivčevi poeziji. – Gorenjski glas 45, št. 29, 14. apr. 1992, str. 7.

**Eno Tončkovo pismo iz leta 1985. – Slava. Posebna izdaja, 6, št. 2, 1992/93, str. 85-87.**

**[Interpretacija penatovske korespondenčne verzifikacije in oblikovanje naslovov za poglavja]. – V: Fuk je Kranjcem v kratek čas. – 2. dopolnjena izd. – Ljubljana: Mihelač, 1993. – str. 168-172.**

**Interpretacija je del spremne besede z nasl. Okrogle in kosmate.**

**Kdo je Zbigniew Herbert? / Niko Jež, Tone Pretnar – Nova revija 13, št. 145/146, 1994, str. 104-105.**

**Podpis N. J. in T. P.**

**Pred natanko desetimi leti: (dve pismi uredniku Zbranih del Slovenskih pesnikov in pisateljev) / Miran Hladnik, Tone Pretnar. – Slava 9, št. 1, 1995/96, str. 38-39.**

**Pismi uredniku dr. F. Berniku.**

**Tončkova Slava / Aleš Bjelčevič. – Slava 15, št.1/2, 2001/02 (izšlo 2003), str. 5-6.**

**Vsebuje tudi bio- in bibliografske podatke o pesniku, prevajalcu in verzologu Tonetu Pretnarju.**

## Bibliografija o Tonetu Pretnarju

*(Intervjuji so navedeni v poševnem tisku, nememoarska besedila pa z odebeljenim naslovom)*

Tone Pretnar – grafoman / [napisala] Karmen Kenda. – Valj: glasilo OK ZSMS Novo mesto, 5. maj 1983, št. 4, str. 7.

Tone Pretnar. – Gorenjski glas 38, št. 11, 8. feb. 1985, str. 5.  
Nadnasl.: Gorenjski Prešernovi nagrajenci.

*Visoška kronika je postala na Poljskem šolsko branje. – Delo 29, št. 135, 12. jun. 1987, str. 6.*

*Intervju. – Spraševal Peter Kolšek. – Portret. – O prevajalskih stikih med Slovenijo in Poljsko, o verzologiji in slovenskem lektoratu v Krakovu.*

Disertacija: Mickiewicz in Prešeren / Božena Ostromecka, Niko Jež. – Delo 30, 24. mar. 1988.

O prvem zagovoru doktorske disertacije v Varšavi.

*Pogovor z literarnim raziskovalcem dr. Tonetom Pretnarjem. – Trate: glasilo literarnega krožka na Osnovni šoli Cvetka Golarja v Škofji Loki 18, 1988, št. 71, str. 10-13.*

Predavanje prof. T. Pretnarja o genialnem Prešernovem verzu. – Primorski dnevnik 44, 10. maj 1988.

Predavanje v Trstu na povabilo Narodne in študijske knjižnice in Inštituta za slovansko filologijo.

*Sozvočje slovenščine in poljščine: znanstvenik in prevajalec Tone Pretnar / besedilo in slika Stojan Saje. – Gorenjski glas 41, št. 25, 29. mar. 1988, str. 5.*

*Intervju. – Portret.*

Dr. Tone Pretnar (Ljubljana 9. 8. 1945). – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919-1989. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1989. – Str. 162.

*Beseda hodi za mano. – Gorenjski glas 43, št. 54, 13. jul. 1990, str. 12 = Snovanja 16. Portret. – Izšlo v prilogi Snovanja 16. – Pogovarjala se je Danica Dolenc. – Vsebuje tudi prevode pesmi: Sonet o smrti / Vesna Parun. Trmasta ženska / Adam Mickiewicz. Fatum / Cyprian Kamil Norwid.*

*Smo slovenistična družčina, ki ni prav nič slonokoščena / [s Tonetom Pretnarjem se je pogovarjala] Julijana Bavčar Polak. – Delo 32, 19. jul. 1990.*

*Intervju.*

Med izvirnikom in prevodom: Sovretova nagrada za prevajanje / Lea Dolenc. – Gorenjski glas 44, 14. jun. 1991.

Portret.

Moderni mojster klasičnega: Sovretova nagrada Tonetu Pretnarju / M[arjeta] N.[ovak] K.[ajzer]. – Delo 33, 13. jun. 1991.

Portret.

Sovretova nagrada za Toneta Pretnarja. – Dnevnik 41, 12. jun. 1991.  
Portret.

Czapik, Barbara: Docent dr Tone Pretnar (9 VIII 1945 – 16 XI 1992). – V: Rozpad mitu i jezyka? – Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992. – Str. [210]-211.

Dr. Anton Pretnar : življenje pozna bolj fantastične zgodbe kot romani / Mihael Bregant. – Mladina, 2. dec. 1992.  
Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 42.

Dr. Tone Pretnar (1945-1992) / Peter Kuhar. –Mentor 13, št. 7/8, 1992, str. 1.

Ein Wort über den Verfasser = A note on the author = Beseda o avtorju Miran Hladnik. – V: V sotočju Bistriče in Mošenika : Tržič v 100 oktavah / [verzi Tone Pretnar] – Radovljica: Didakta, 1992. – Str. [214-216].

Epitaf za Toneta Pretnarja / Matjaž Kmecl. – Delo 34, 24. nov. 1992, str. 7.  
Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 37.

In memoriam Tonetu Pretnarju / Ivo Stropnik. – Dnevnik 42, št. 319, 24. nov. 1992, str. 17.

Tone Pretnar (9. avgust 1945 - 16. nov. 1992) / M. Hladnik. – Gorenjski glas 45, št. 91, 20. nov. 1992, str. 6.  
Portret. – Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 39.

Tonetu Pretnarju (9. avgust 1945 – 16. november 1992) / Miran Hladnik. – Slovenske novice 2, št. 280, 4. dec. 1992, str. 13.  
Portret. – Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 40.

Tudi ti, Tone Pretnar / Franci Zagoričnik. – Gorenjski glas 41, št. 93, 27. nov. 1992, str. 11.  
Portret.

Umrli je Tone Pretnar. – Dnevnik 42, št. 313, 18. nov. 1992, str. 14.

Umrli je Tone Pretnar / P. S. – Slovenec 76, št. 267, 18. nov. 1992, str. 9.  
Portret. – Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 43.

Umrli je dr. Tone Pretnar / P[eter]. K[olšek]. – Delo 34, št. 267, 18. nov. 1992, str. 12.  
Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 43

Umrli je dr. Tone Pretnar / Vinko Škafar. – Družina 41, št. 47, 6. dec. 1992 = Družinska priloga 12, št. 12, str. 10.  
Portret. – Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 47

V spomin dr. Tonetu Pretnarju / (A. B.). – Republika 1, št. 6, 19. nov. 1992, str. 10.  
Objavljeno tudi v Slavi 6, št. 2, 1992/93, str. 44.

Bibliografija Toneta Pretnarja / Alenka Logar-Pleško. – Slavistična revija 41, št. 2, 1993, str. [277]-295.

Dr. Tonetu Pretnarju v spomin (9. avgusta 1945 – 16. novembra 1992) / Marko Juvan. – Jezik in slovstvo 38, št. 4, 1992/93, str. 127-130.

Dragi Tone / Albinca Lipovec. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 54-55.

O prvih dveh zbirkah kontrafakturnih parodij / Marko Juvan. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 9-19.

Prirejeno iz poglavja disertacije, ki ga brez enega izmed stotin prijaznih napotkov Toneta Pretnarja verjetno ne bi bilo.

Rebus: (Antonu Pretnarju) / Venko Dolenc. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 36.

Poskus razbora Tonetove grafomanije / Vlado Nartnik. – Slava 6, št. 2 1992/93, str. 6-8.

Prof. dr. Tonetu Pretnarju / Marija, Dani, Joži in Janez iz Tržiške knjižnice. – Knjižnica 37, št. 1/2, 1993, str. 171-172.

S Tonetom skozi dijaška in študentska leta: spominski drobci / Miha Mohor. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 59-64.

Spomini na moja srečanja s Tonetom Pretnarjem / Andrej Rozman. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 95-97.

Še ena interpretacija Konsa 5. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 20-26.

Tonček gora: v spomin slavistu in slovensitu Tonetu Pretnarju / Silvija Borovnik. – Srce in oko, št. 49, jun. 1993, str. 285-289.

Objavljeno tudi v: Silvija Borovnik: Slovenija, moja Afrika (1993), str. 109-122.

Tone Pretnar (9 VIII 1945 – 16. XI 1992) / M. Dąbrowska-Partyka. – Ruch literacki 34, 3, 1993, str. [229]-301.

Tone Pretnar: 1945-1992 / Zdzisław Darasz. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 50-53.

Objavljeno tudi v Pamiętnik słowiański 42, 1992, 1994, str. [166]-169.

Tone Pretnar kot študent ruščine: 1964-1967 / Franc Jakopin. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 65-66.

Tone Pretnar: življenje med znanostjo in literaturo / Bożena Tokarz ; iz poljščine prevedla Simona Klemenčič. – Slavistična revija 41. št. 2, 1993, str. [253]-256.

V spomin dr. Tonetu Pretnarju, Radio Tržič / Janez Kikel. – Slava 6, št. 2, 1992/93, str. 45-46.

Zadnji odmev je tišina / Mojca Seliškar: - V: Tiho ti govorim: prevajalski dnevnik. – Celovec: Mohorjeva, 1993. – Str. 3-5.

Empirično (ne) da se razodeti / Zlata Šundalič. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 165-170.

Kronika ljubezenskih pripetljajev Tadeusza Konwickega v slovenskem prevodu Toneta

Pretnarja / Božena Ostromęcka-Frączak; prevedel Niko Jež. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 145-154.

Navezovanje rim v Tržiških oktavah Toneta Pretnarja / Vlado Nartnik. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 161-164.

Pretnarjevi prevodi Learovih limerikov / Majda Stanovnik. – Jezik in slovstvo 39, št. 7/8, 1993/94, str. 358-361.

O knjigi Tone Pretnar: Veter davnih vrtnic (1993).

Tone Pretnar (1945-1992) / Zdzisław Darasz. – Pamiętnik słowiański 42, 1992, 1994, str. [166]-169.

Tone Pretnar (9.8.1945 – 16.11.1992) / Marko Juvan. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 115-116.

Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije / Rozka Štefanova. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 125-136.

Tone Pretnar kot verzolog / Lucylla Pszczółowska; prevedel Niko Jež. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 137-140.

Tržič v doživetju Toneta Pretnarja / Jože Pogačnik. – Jezik in slovstvo 39, št. 4, 1993/94, str. 141-144.

Pretnar, Tone (Ljubljana 9.8.1945 – Sosnowiec 16.11.1992) / I[gor]. G[rđi]na. – Enciklopedija Slovenije 9. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. – Str. 318.

Tone Pretnar, mag. nov. slov., knjiž., prof. slov. in rušč., asist. za slovensko književnost. – V: Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev. – 4. knj.: 1977-1986, 1. del. – Ljubljana: Univerza, 1995. – Str. 222-223.

Tone Pretnar / Aleš Bjelčevič. – V: Tone Pretnar: Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja. – Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. – Str. 7.

Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja / Aleš Bjelčevič. – V: Tone Pretnar: Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja. – Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. – str. 338-370.

Zgodovina slovenskega verza: razsežnosti Pretnarjevih raziskav / Aleksander Bjelčevič. – Delo 39, št. 268, 1997, str. 16.

Beseda o avtorju / Niko Jež. – V: Pretnar, Tone: Prešeren in Mickiewicz. – Ljubljana: Slovenska matica, 1998. – Str. 196-197.

Božena Ostromęcka-Frączak, Tone Pretnar: Slovensko-poljski slovar. Słownik słoweńsko-polski, Ljubljana 1996, s. VIII + 635 / Franciszek Sławski. – Język polski 78, 1/2, 1998., str. 131-134.



Prešeren in Mickiewicz, njuna doba, njuni verzi / J[ože] H[orvat]. – Delo 40, 29. apr. 1998.

Ob izidu knjige t. Pretnarja Prešeren in Mickiewicz.

Tone Pretnar kot verzolog / Lucylla Pszczółowska. – V: Pretnar, Tone: Prešeren in Mickiewicz. – Ljubljana: Slovenska matica, 1998. – Str. 311.

V verzih po slovensko / Viktor Sonkin. – Razgledi, št. 5, 1998, str. 19.

O knjigi: Tone Pretnar: Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja (1997).

Dr. slav. znan. Tone Pretnar, prof. slov. in rušč., doc. za primerjalno slovansko književnost. – V: Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev. – 5. knj.: 1987-1996, 3. del. – Ljubljana: Univerza, 1999. – Str. 2428-2431.

Dr. Tone Pretnar (Ljubljana 9.8.1945 – Sosnowiec, 16.11.1992). – V: Zbornik [Filozofske fakultete]: 1919-1999. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999. – Str. 254-275.

Pretnar Tone [włas. imiona: Anton Janez] / Bożena Ostromecka-Frączak. – Słownik badaczy literatury polskiej. – T. 4. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001. – str. 302-306.

Pesniku Tonetu Pretnarju v zahvalo / Jožica Koder. – Družina 51, 1. dec. 2002.

Ob 10. obletnici Pretnarjeve smrti.

Tončkova Slava / Aleš Bjelčevič. – Slava 15, št.1/2, 2001/02 (izšlo 2003), str. 5-6.

Vsebuje tudi bio- in bibliografske podatke o pesniku, prevajalcu in verzologu Tonetu Pretnarju.

## Streszczenie

Tone Pretnar urodził się 9 sierpnia 1945 roku, trzy miesiące po zakończeniu drugiej wojny światowej. Burzliwy, rewolucyjny okres tuż po wyzwoleniu silnie napiętnował jego dzieciństwo. Z powodu przedwojennej, prywatnej działalności gospodarczej jego rodzina, w rodzinnym mieście Tržič, traktowana była jako „obcy element klasowy” („tuj razredni element”) i wywłaszczona. Prawdopodobnie również z tego powodu Pretnar wyrósł na cichego, raczej zamkniętego w sobie, ale bardzo pracowitego i odpowiedzialnego młodzieńca. W czasie szkoły średniej pociągały go studia teologiczne i życie klasztorne, ale ostatecznie (również pod naciskiem szkoły) zdecydował się na studia slawistyczne, na kierunku słowenistyka i rusycystyka). Po złożeniu egzaminu magisterskiego w roku 1971 pracował przez osiem lat jako lektor języka słoweńskiego w Warszawie, Graz’u i (sześć lat) na Uniwersytecie Jagiellońskim. Na uczelni macierzystej w Lublanie był w roku 1981 mianowany na stanowisko asystenta w Zakładzie Literatury Słoweńskiej i Słowiańskiej Komparatystyki Literackiej, w roku 1988 natomiast, już jako doktor nauk humanistycznych, zajął stanowisko docenta w Zakładzie Historii Porównawczej Literatur Słowiańskich. Rok 1991 był przede wszystkim rokiem wygranej walki a chorobą nowotworową. W październiku 1992 roku przyjął propozycję współpracy i objęcia stanowiska pierwszego lektora na pierwszych w Polsce, samodzielnych studiach słowenistycznych, otwartych na Uniwersytecie Śląskim przez prof. dr hab. Emila Tokarza. Intensywnie zaangażował się w organizowanie kulturalnego życia studenckiego, lecz zaledwie po półtoramiesięcznej pracy, 16 listopada, nieoczekiwanie zmarł. Osłabiony po chorobie i wycieńczony ciągłą pracą nie podołał nowym obciążeniom.

Pretnara, już jako studenta słowenistyki, bardziej niż język interesowała literatura. Przedmiotem jego pracy magisterskiej był dramat *Samorog* Gregora Strnišy, w późniejszym okresie zajmował się przede wszystkim badaniem systemów wersyfikacyjnych. Jako student objawił także wielki talent do uczenia się języków obcych – prócz rosyjskiego dodatkowo uczył się polskiego. Podczas podyplomowego, semestralnego stypendium w Warszawie włączył się w prace grupy badaczy Instytutu Badań

Literackich Polskiej Akademii Nauk. Tam doktoryzował się w roku 1988, pisząc rozprawę *Mickiewicz i Prešeren. Ze studiów nad polskim i słoweńskim wierszem romantycznym* (*Mickiewicz in Prešeren. Iz študij o poljskem in slovenskem romantičnem verzu*). Jako wersolog osiągnął status wybitnego specjalisty. Teoretycznym i metodologicznym punktem wyjścia jego pracy z zakresu wersologii był strukturalizm warszawskiej grupy badawczej, czy też metryka generatywna M. Halleja. Charakterystyczną cechą jego tekstów naukowych jest empiryzm widoczny w dużej liczbie cyfr i różnych tabeli. Badając strukturę wersów i utworów poetyckich, szczególną uwagę poświęca tradycyjnym formom, czy stopniu ich realizacji, tak w poetyce poszczególnych autorów, jak i literackich generacji. Jako członek warszawskiej grupy badawczej, dzięki artykułom o słoweńskiej poezji, przyczynił się do powstania rytmicznego słownika języków słowiańskich.<sup>1</sup> Udowadniał między innymi, że charakterystyczne formy metryczne dla poezji słoweńskiej II połowy XIX wieku to trocheiczny i jambiczny ośmioletkowiec (T8, J8) oraz jambiczny jedenastoletkowiec (J11). Badając styl poetycki stwierdził, że *enjambement* w poezji słoweńskiej odgrywa większą rolę, niż w poezji innych języków słowiańskich. Zaprezentował także rozwój systemów wersyfikacyjnych w języku słoweńskim zaczynając od tzw. dwudzielnego długiego wersu średniowiecznej wersyfikacji, poprzez niezgodny z prozodią języka słoweńskiego sylabizm wierszy protestanckich w XVI wieku, kończąc na oświeceniowym dążeniu do sylabotonizmu. Udowadniał i interpretował w kontekście historycznym przewagę stopy jambicznej nad innymi jednostkami metrycznymi w literaturze słoweńskiej. Specyfikę rozwoju słoweńskiego wersu widział natomiast we wczesnej redukcji trzynastoletkowca i upowszechnieniu jambicznego jedenastoletkowca i uzasadniał ją w oparciu o tendencje historycznorozwojowe.

Pretner napisał również sam ogromną liczbę wierszy, ale nie nazywał siebie *poetą*, lecz (jedynie) *grafomanem*. Wydane zostały trzy wybory jego *grafomanii*: zabawne, zazwyczaj humorystyczne, czasami krytyczne teksty, będące reakcją na wydarzenia społeczne i polityczne; zabawne dedykacje; charakterystyki przyjaciół i/lub znanych osób (często opatrzone akrostychem). We wczesnej młodości i rok przed śmiercią pisał także *poważną* poezję. We wczesnej twórczości przeważa motyw cienia (wyrażający poczucie osamotnienia podmiotu lirycznego i wyobcowanie społeczne).

---

<sup>1</sup> *Słowiańska metryka porównawcza*. Red. Z. Kopczyńska. L. Pszczółowska; Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. [T.] I, Słownik rytmiczny i sposoby jego wykorzystania. - Wrocław [i in.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. Tom poświęcony VIII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów, Zagrzeb 1978.

Pod koniec życia zastąpił go motyw słońca, najczęściej jako metafora piękna, i tęczy, niemal jako biblijny symbol bliskości Boga. Szczyt osiągnięć literackich prezentuje wydany pośmiertnie tomik stu oktaw *V sotočju Bistrice in Mošenika* (*W dorzeczu Bistricy i Mošenika*) poświęconych 500-rocznicy otrzymania praw miejskich przez Trzič.

Tone Pretnar tłumaczył aż z trzynastu literatur narodowych, najwięcej z polskiej, znaczną ilość również z rosyjskiej, chorwackiej i litewskiej. Mniej natomiast ze wszystkich pozostałych literatur słowiańskich (prócz bułgarskiej i łużyckiej) oraz sporadycznie z niektórych niesłowiańskich. w większości są to tłumaczenia utworów lirycznych, jednakże najważniejszą nagrodę w zakresie przekładu w Słowenii – nagrodę im. Antona Sovre, otrzymał za tłumaczenie utworu prozatorskiego – *Kroniki wydarzeń miłosnych* Tadeusza Konwickiego. Poza tą powieścią w formie książkowej wydane zostały jego przekłady liryki Norwida, Miłosza, Herberta. W periodykach i czasopiśmie literackich opublikowanych zostało jeszcze około pięciuset wierszy (z tego około 300 polskich). Tłumaczył zarówno utwory najważniejszych autorów, jak i takich, którzy w opracowaniach historycznoliterackich prawie nie istnieją. Od kompetentnego tłumacza wymagał, aby wybierając teksty był wyczułony przede wszystkim na tzw. *luki* w literaturze przyjmującej. Jako wersolog szczególną uwagę zwracał na formę. Zadaaniem tłumacza ma być wzbogacanie sensybilności języka poetyckiego literatury sekundarnej, a przy tym konfrontowanie jej z ówczesnymi tendencjami rozwojowymi i nowościami literatur obcych. Kierował się zasadą, że wszelkie innowacje, np. autorskie modyfikacje znanych form, należy wiernie oddawać także w przekładzie, natomiast formy klasyczne literatury prymarnej przekładać na odpowiednie klasyczne formy literatury sekundarnej. Biorąc to pod uwagę formy trocheicznego trzynastozgłoskowca polskich sonetów zamieniał z reguły na jambiczny jedenastozgłoskowiec.

W przypadku systematycznego tłumaczenia do antologii Pretnar preferował uwzględnianie skanonizowanego obrazu tłumaczonego autora, przy czym starał się zachować wszystko, także elementy formalne oryginału (biorąc pod uwagę prezentowaną wcześniej zasadę tłumaczenia form klasycznych). W przypadku tłumaczenia pojedynczych wierszy kierował się subiektywnymi wyborami. Dlatego wśród jego przekładów (z wyjątkiem książkowych wydań Norwida, Miłosza i Herberta) jest zaskakująco mało tekstów zaliczanych przez historyków poszczególnych literatur narodowych do kanonu. Nie ulegał wpływom eksperymentów formalnych i manierystycznego intelektualizowania. W poezji pociągało go wszystko to, co autentyczne, pozba-

wione fałszu. Proste lub metaforyczne utwory, będące słownym wyrażeniem autentycznych emocji lub nawet rabellais'owsko groteskowa, wulgarna i humorystyczna ekspresja prymitywnych żądy.